

گنجینہ معنی

(مرزا غالب کے بعض اشعار کی مختلف شرحیں)

ڈاکٹر جعفر رضا

شعبہ اردو
الہ آباد یونیورسٹی

PDF By : Ghulam Mustafa Daa'im

کتابستان

۱۷، ۱۸ کلا نہرو روڈ، الہ آباد-۲

مرتب کے بارے میں

- نام: جعفر رضا
- پیدائش: اٹراؤں (الہ آباد) یکم دسمبر ۱۹۳۹ء
- تعلیم: پبلک ہائر سکندری اسکول موہناں، اٹراؤں، الہ آباد، مجیدیہ اسلامیہ انسٹرکالج،
الہ آباد؛ الہ آباد یونیورسٹی — بی کام (۱۹۵۸ء) ایل، ایس، جی، ڈی (۱۹۵۸ء)
ایم، اے، اُردو (۱۹۶۰ء)؛ ڈی، فل، اُردو (۱۹۶۶ء)
- مشغلہ: شعبہ اُردو، الہ آباد یونیورسٹی میں درس و تدریس
- بعض دوسری کتابیں
- تنقید و تاریخ

- پریم چند: کہانی کارہنہ ۱۹۶۹ء
- دبستان عشق کی مراثیہ گوئی زیر طبع
- (ڈی، فل ڈگری کے لیے تحقیقی مقالہ)
- آدھنک اردو کاویہ ساہتیہ (ہندی) ۱۹۶۳ء، ۱۹۶۸ء
- (آزادی کے بعد کی اردو شاعری کا جائزہ)

ترتیب و انتخاب

- تربتہ النورج ۱۹۶۶ء — نیزنگ خیال حصہ اول ۱۹۶۷ء
- لغات ہیرا ۱۹۶۷ء — میر کی چند ثنویاں ۱۹۶۸ء
- آئینہ ہستان سعدی ۱۹۶۸ء

بچوں کے لیے

- اقبال کی بال رچنائیں (ہندی) ۱۹۶۷ء
- اُردو: پہلی کتاب ۱۹۶۸ء

GANJINA-E MA'NI
(Literary Criticism)

by
Dr. JAFAR RAZA

اکتوبر ۱۹۶۹ء	طبع اول
کتابستان، ۱۱۷ کلاں دروڈ، الہ آباد	ناشر
نیشنل آرٹ پرنٹرس، الہ آباد	مطبع
ڈاکٹر جعفر رضا	© ۱۹۶۹ء
ڈاکٹر اقتدار حسین زیدی، شعبہ جغرافیہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور	© برائے پاکستان
ریاض احمد	کتابت

قیمت :
ساتھ چار روپے

شفیق و کرم فرما اُستاد
محترمی ڈاکٹر سید اعجاز حسین صاحب قلم
کی خدمت میں

جنہوں نے الہ آباد میں غالب مدد سالہ تقریبات
منعقد کرانے کی سب سے زیادہ پر غلوں کرشش کی !

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

غالب فہمی کے مسائل ۰۰۰

مرزا غالب کی شخصیت اور کلام کے تجزیہ و تفسیم میں ان کے دور کے سماجی و ثقافتی زندگی کے بعض اہم پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں جن کے مطالعے سے ملکی تاریخ کی باطنی روح اور اندر کے قریب کے ہندوستان کا کرب سمجھنے میں آسانی ہو سکتی ہے۔ انگریزوں کے تسلط نے یہاں کے باشندوں کو کئی طرح کے تضاد کا شکار کر دیا تھا، کیونکہ ان کی تعلیم و تہذیب ہندوستانی قدروں سے دست و گریباں ہو رہی تھی اور مٹاؤت و ترویج کے نئے آلوں سے انہیں زیر کیا جا رہا تھا۔ اس مادی کشمکش سے گھبرا کر کچھ لوگوں نے انگریزوں کی اندھا دھند مخالفت کا بیڑا اٹھایا لیکن چونکہ ان کے سامنے کوئی مثبت اقتصادی و سماجی پروگرام نہیں تھا اور انہیں بدلے ہوئے حالات کے محرکات کا صحیح اندازہ تھا، اس لیے مقصد میں ہم آہنگی کے باوجود شدید انتشار و فساد تھا جس نے انگریزوں کو باہر نکالنے کی پہلی ملک گیر جنگ کو رستہ پر سبھا بنا دیا۔ اسی رد عمل نے مذہبی نقطہ نظر کو بھی متاثر کیا، جس نے شریعت و طریقت کی آویزش سے انحراف دہے علی میں اضافہ کیا۔ درہنگا اقتدار کی رستہ کشی، ذاتی اختلافات اور فروعی مباحث کو دین کی بنیاد قرار دیا جانے لگا، جس کی بدولت صوفیوں کے حال اور تال کا فرق بڑھ گیا۔ اس انحراف کے باطن سے ادب کا جنم ہوا جو کئی جیشیتوں سے زوال انگیز ہونے کے باوجود ادبی نقطہ نظر سے انتہائی اہم ہے، کیونکہ اسی دور میں فرید مرثیہ تصدیقہ اور ثمنوی نے اپنے نقطہ عروج کو چھوا۔ زبان و بیان میں کلاسیکی و فنی لوازم کی طسرون خصوصی توجہ کی گئی اور اس کے اصول و ضوابط مقرر کر کے انفرادی تغریب سے گریز کیا گیا، جس کی بدولت

اور ترغے ہوئے نگینے کی طرح آبدار بن گئی۔

اس دور کی تمام کیفیات غالب کی شخصیت اور کلام میں رواں دواں نظر آتی ہیں۔ طبقہ اشرف کی فرو ہونے کی بنا پر ان کی وضع داری و دریا کاری کی تصویر بھی جھلکتی ہے بلکہ وہ اس دور کی تمام درنگوں کی زندہ تصویر نظر آتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ نئے حالات کو سمجھنے اور ان کے مطالبات کے مطابق ڈھلنے کی شعوری کوشش بھی ان کے یہاں نظر آتی ہے۔ غالب کے کئی ناقدوں نے ان کے ذہنی تضاد کو بہت بڑھا چڑھا کر بیان کیا ہے۔ افراسیاب اور پیشنگ سے نسبی تعلق پر تفاخر، سوچت سے پیشہ گیری رکھنے والے نجم الدولہ و دبیر الملک، فارسی کے مورخ، ادیب و شاعر اور ماہر زبان، بہادر شاہ ظفر کی "ملک خواری" اور انگریز حکام کی شان میں تصیدوں کی "بھٹی" کی حد تک خوشامد تصون میں دلی کے درجہ پر فائز ہونے کا اعلان، ماوراء النہر ہو کر قالی شیدیت، بندگی بو تراب میں نصیری کھلا کر خوش ہونا، کھلا ہوا فسق و فجور، شراب و شاہد کی پرستاری، رند شاہ باز و مغل پیکہ کی خصوصیات، حد سے بڑھی ہوئی انانیت و خود بینی، سیکڑوں خطوط کے آنے پر اہمیت کا اظہار، پتے میں صرف نام اور دہلی لکھنے کی خواہش تاکہ واضح ہو جائے کہ: ہو گا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے! اس کے پہلو بہ پہلو انتہائی عمیق و وسیع جذبہ محبت و اخوت، جس میں رنگ و نسل و مذہب کی بھی قید نہیں، اجاب میں مسلمانوں، ہندوؤں، عیسائیوں، ملیکوں، غیر ملیکوں سب سے خلوص و ہمدردی، انسان سے انسان کی حیثیت سے پیار کوئی خوش ہوا، یہ بھی خوش، کوئی ٹلگن ہوا، ان کا کچھ نہ کل پڑا! مزاج و کردار کا یہی تضاد شعر و سخن کے پردے میں بھی غازی کہ تار ہتا ہے، جس سے غالب کے ناقدین کی رائیں آپس میں ٹکرا جاتی ہیں اور وہ تجزیہ و تفہیم میں سراسر متضاد باتیں کہنے لگتے ہیں۔ یہی کلام غالب کے تنوع کی خصوصیت بھی بنتا ہے، جس میں ہر شخص اپنی پسند کی چیزیں تلاش کر لیتا ہے لیکن ان متضاد خصوصیات کی لمبی نہرست میں ان کی فارسی شیفتگی اور پیچیدگی بیان پر مبنی اتفاق رائے ہے۔ یہ دونوں خصوصیات ایک ہی خصوصیت کے دو مختلف نام کی حیثیت سے بھی پیش کیے جاتے ہیں کہ کوئی تمام فارسی روایتیں اردو کا مزاج نہیں بن سکتیں۔ اردو کی گنگا مٹی کی خصوصیت اس سے ہر ایک خرم بن

کی خوش بینی کراتی ہے لیکن اس کی بنیاد بھارت کی دھرتی ہی ہوتی ہے۔ اس لیے ان مسائل پر از سر نو غور کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ غالب کی فارسی شیفتگی اور معنوی و دینی پیچیدگیوں کی کئی سطحیں ہیں جن کے الگ الگ محرکات ہیں اور ان پر قومیت کے ساتھ فتویٰ دینا سہل اشکاری کے علاوہ کچھ نہیں۔ اس مختصر مضمون میں گنجائش نہیں کہ ان مباحث پر سیر حاصل بحث کی جا سکے۔ مگر درست ان مباحث کے بعض گوشوں کو ابھارنا ہی مقصود ہے تاکہ ان پر آئندہ غور کیا جاسکے۔

ہمارے خیال میں کلام غالب کے غیر ہندی عناصر کے متعلق اتنی شدت سے تعبیریں اور تشریحات ہوتی رہی ہیں کہ اب انھیں امر مسلمہ کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ مرزا غالب کی فارسی شیفتگی واضح کرنے میں ناقدین نے ان کی فارسی زدگی پر اتنا زور دیا ہے کہ کلام غالب کا خالص ہندوستانی مزاج نظر انداز سا ہونے لگا ہے۔ تجزیہ اور تفہیم کا یہ سلسلہ غالب کے اپنے پارس تراجم ہونے کے دعوے سے شروع ہوتا ہے نسلی تغاثر کا احساس سانسٹی اور جاگیر دارانہ سماج کی خصوصیت ہوتا ہے جو غالب کو بھی متاثر کرتا تھا۔ اس میں سونے پر سہاگایہ ہوا کہ فارسی امر ارشرفا کا اوڑھنا بکھونا بنی ہوئی تھی۔ اسی کے معیاروں پر زبان دانی کا احساس قائم تھا۔ غالب خود کو نمایاں کرنے کے لیے نسلی تغاثر ایران سے تعلق، عبدالصمد کی شاگردی اور ایرانیوں کی طرح فارسی جاننے کے دعوے سے ہی اپنے حریفوں کی زبان بند کر سکتے تھے اس لیے جب انھوں نے کہا کہ:

فارسی ہیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ بگوزارہ مجروح اردو کے بے رنگ من است

بر راست می گویم بے از راست سرتواں کشید ہر چہ در گفتار فخر تست آن ننگ من است

تو اسے ان کے مزاج کی صرف ایک لہر سمجھنا چاہیے۔ اس کے معنی یہ قطعاً نہیں تھے کہ غالب واقعی اپنے اردو کلام کو باعث ننگ سمجھتے تھے۔ اگر ایسا ہوتا تو اپنے اردو کلام کو دوسروں سے منوانے کی شد و مد کا کیا جواز ہو سکتا ہے۔ کیا یہ صرف ان کے مزاج کی تیزی تلخی یا جھلٹا ہٹ تھی کہ وہ خود جس کلام کو اپنے نمایاں شان نہیں سمجھتے تھے، اسے دوسروں پر مسلط کرنے کے درپے تھے۔ کیا انھوں نے اپنے اردو کلام میں مختلف جگہوں پر اپنی سخن فہمی، اشعاراد، عظمت اور معاصرین سے ممتاز ہونے کا جو دعویٰ کیا ہے،

اسے لایمینی سمجھنا چاہئے۔ اپنے اردو کلام کا معترف کرنے کے لیے معاصرین سے نوک جھونک، ڈیڑھ دوپہر، ہی مطلع و قحط کے غائب ہونے کے طعنے، وسعت بیان کے لیے اظہار و ابلاغ کے وسائل کی کمی کا احساس، ستائش و صلہ کی پر راس بے نیازی اور انداز بیان اور ہونے کی بدولت منصب ولایت پر فائز ہونے کے دعوے نظر انداز نہیں کیے جاسکتے بلکہ بعض اوقات انہیں اپنی اردو دانی کا احساس شدت سے ہوتا ہے تو وہ ریختہ کو رشک فارسی قرار دیتے ہیں:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشک فارسی شرآسہ کے ایک دو پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں!

اسے غائب کے شعور کا ایک اہم پہلو قرار دینا چاہئے، کہ انہوں نے فارسی کی سامراجیت کے دور میں اردو کی فیئلت کا علم بلند کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ گویم مشکل ورنہ گویم مشکل کی کشمکش غائب کو فارسی سے اکتساب فیض کے لیے آمادہ کرتی رہی کیونکہ وہ صرف اسی کے معیاروں پر مخالفوں اور حریفوں کی زبان بند کر سکتے تھے۔ یہ بھی مد نظر رہے کہ غائب کو اپنے اردو کلام کی نرک پلک کا شدت سے احساس تھا، ان کی زندگی میں دیوان کے جتنے ایڈیشن شایع ہوئے ان میں ایک ایک نفاذ کی صحت کے لیے کرشیاں رہے اور اس کے لیے خطوط لکھ کر برابر ہدایتیں دیتے رہے۔

غائب کے مطالعہ کے وقت بھی اس حقیقت پر نظر رکھنی چاہیے شاعر یا فن کار جس چشمے سے سیراب ہوتا ہے وہ اس کے گرد و پیش سے زیادہ دور نہیں ہو سکتا۔ اس کے تجربات ماحول، حالات اور سماجی زندگی کے پابند ہوتے ہیں۔ تجربات کی ذاتی نوعیتیں مادی حقیقی رویے (BEHAVIOUR) کی پابند ہوتی ہیں، وہی اس کے مزاج کا تعین کرتی ہیں اور اسے بصیرت (VISION) عطا کرتی ہیں، بلکہ شاعری کا وجدانی سماجی زندگی کا عطا کردہ ہوتا ہے اور اس میں کرامات (MIRACLES) کی حیثیت انداز بیان کے تنوع میں مضر ہوتی ہے۔ ان حقائق کے پہلو پہلو اسے بھی مد نظر رکھنا چاہیے کہ غائب کے دور کے ہندوستان کی سماجی و ثقافتی زندگی میں مشترک کچھ کا تصور عملی انداز میں تعبیرات، سنگ تراشی، مصوری اور فنون لطیفہ کے اگمنت شعبوں پر نظر انداز ہو رہا ہے۔ ہندوستان کی فارسیت بھی ایرانیوں سے بالکل مختلف انداز میں نشوونما پا رہی تھی۔ ہندوستان کا ادیب اور فن کار دھرتی کی خوشبو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا۔ اس نے

اپنے اظہارِ ابلاغ میں فارسیّت و ہندیت کی آمیزش سے اردو کا غیر تیار کیا جس میں غالب کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اس لیے یہ مسئلہ اہم ہو جاتا ہے کہ غالب کا مطالعہ ہندوستانی کاویہ شاستر کی روشنی میں بھی کیا جائے۔ غالب ہندوستانی کاویہ شاستر سے کس حد تک متعارف تھے، یہ کتنا مشکل ہے لیکن ان کے کلام میں رسوں کی فراوانی شدت سے نظر آتی ہے۔ اس کا وجہ یہ ہو سکتی ہے فارسی علم شعر اور سنسکرت کاویہ شاستر میں بذاتہ مماثلت ہے۔

سنسکرت روایتوں میں ادب کے دو شعبے بیان کیے گئے ہیں۔ اور شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لیے شاستر کے علم کو لازمی قرار دیا گیا ہے۔ راجشیکر کا قول ہے کہ جس طرح چراغ کی روشنی کے بغیر اشار کی اعلیت واضح نہیں ہوتی، اسی طرح کاویہ شاستر سے واقفیت کے بغیر شاعری کا صحیح مذاق ناممکن ہے۔ انہوں نے چاروں دید، تپہ ویدانگ اور چار شاستر، ان چودہ علوم کے ساتھ کاویہ شاستر کو پندرہواں علم قرار دیا ہے۔ جو دوسرے علوم کا بھی سرچشمہ ہے اسی طرح بعض علماء نے علوم کو آٹھ لکھی، (۱) (۲) (۳) (۴) (۵) (۶) (۷) (۸) (۹) (۱۰) (۱۱) (۱۲) (۱۳) (۱۴) (۱۵) (۱۶) (۱۷) (۱۸) (۱۹) (۲۰) (۲۱) (۲۲) (۲۳) (۲۴) (۲۵) (۲۶) (۲۷) (۲۸) (۲۹) (۳۰) (۳۱) (۳۲) (۳۳) (۳۴) (۳۵) (۳۶) (۳۷) (۳۸) (۳۹) (۴۰) (۴۱) (۴۲) (۴۳) (۴۴) (۴۵) (۴۶) (۴۷) (۴۸) (۴۹) (۵۰) (۵۱) (۵۲) (۵۳) (۵۴) (۵۵) (۵۶) (۵۷) (۵۸) (۵۹) (۶۰) (۶۱) (۶۲) (۶۳) (۶۴) (۶۵) (۶۶) (۶۷) (۶۸) (۶۹) (۷۰) (۷۱) (۷۲) (۷۳) (۷۴) (۷۵) (۷۶) (۷۷) (۷۸) (۷۹) (۸۰) (۸۱) (۸۲) (۸۳) (۸۴) (۸۵) (۸۶) (۸۷) (۸۸) (۸۹) (۹۰) (۹۱) (۹۲) (۹۳) (۹۴) (۹۵) (۹۶) (۹۷) (۹۸) (۹۹) (۱۰۰) (۱۰۱) (۱۰۲) (۱۰۳) (۱۰۴) (۱۰۵) (۱۰۶) (۱۰۷) (۱۰۸) (۱۰۹) (۱۱۰) (۱۱۱) (۱۱۲) (۱۱۳) (۱۱۴) (۱۱۵) (۱۱۶) (۱۱۷) (۱۱۸) (۱۱۹) (۱۲۰) (۱۲۱) (۱۲۲) (۱۲۳) (۱۲۴) (۱۲۵) (۱۲۶) (۱۲۷) (۱۲۸) (۱۲۹) (۱۳۰) (۱۳۱) (۱۳۲) (۱۳۳) (۱۳۴) (۱۳۵) (۱۳۶) (۱۳۷) (۱۳۸) (۱۳۹) (۱۴۰) (۱۴۱) (۱۴۲) (۱۴۳) (۱۴۴) (۱۴۵) (۱۴۶) (۱۴۷) (۱۴۸) (۱۴۹) (۱۵۰) (۱۵۱) (۱۵۲) (۱۵۳) (۱۵۴) (۱۵۵) (۱۵۶) (۱۵۷) (۱۵۸) (۱۵۹) (۱۶۰) (۱۶۱) (۱۶۲) (۱۶۳) (۱۶۴) (۱۶۵) (۱۶۶) (۱۶۷) (۱۶۸) (۱۶۹) (۱۷۰) (۱۷۱) (۱۷۲) (۱۷۳) (۱۷۴) (۱۷۵) (۱۷۶) (۱۷۷) (۱۷۸) (۱۷۹) (۱۸۰) (۱۸۱) (۱۸۲) (۱۸۳) (۱۸۴) (۱۸۵) (۱۸۶) (۱۸۷) (۱۸۸) (۱۸۹) (۱۹۰) (۱۹۱) (۱۹۲) (۱۹۳) (۱۹۴) (۱۹۵) (۱۹۶) (۱۹۷) (۱۹۸) (۱۹۹) (۲۰۰) (۲۰۱) (۲۰۲) (۲۰۳) (۲۰۴) (۲۰۵) (۲۰۶) (۲۰۷) (۲۰۸) (۲۰۹) (۲۱۰) (۲۱۱) (۲۱۲) (۲۱۳) (۲۱۴) (۲۱۵) (۲۱۶) (۲۱۷) (۲۱۸) (۲۱۹) (۲۲۰) (۲۲۱) (۲۲۲) (۲۲۳) (۲۲۴) (۲۲۵) (۲۲۶) (۲۲۷) (۲۲۸) (۲۲۹) (۲۳۰) (۲۳۱) (۲۳۲) (۲۳۳) (۲۳۴) (۲۳۵) (۲۳۶) (۲۳۷) (۲۳۸) (۲۳۹) (۲۴۰) (۲۴۱) (۲۴۲) (۲۴۳) (۲۴۴) (۲۴۵) (۲۴۶) (۲۴۷) (۲۴۸) (۲۴۹) (۲۵۰) (۲۵۱) (۲۵۲) (۲۵۳) (۲۵۴) (۲۵۵) (۲۵۶) (۲۵۷) (۲۵۸) (۲۵۹) (۲۶۰) (۲۶۱) (۲۶۲) (۲۶۳) (۲۶۴) (۲۶۵) (۲۶۶) (۲۶۷) (۲۶۸) (۲۶۹) (۲۷۰) (۲۷۱) (۲۷۲) (۲۷۳) (۲۷۴) (۲۷۵) (۲۷۶) (۲۷۷) (۲۷۸) (۲۷۹) (۲۸۰) (۲۸۱) (۲۸۲) (۲۸۳) (۲۸۴) (۲۸۵) (۲۸۶) (۲۸۷) (۲۸۸) (۲۸۹) (۲۹۰) (۲۹۱) (۲۹۲) (۲۹۳) (۲۹۴) (۲۹۵) (۲۹۶) (۲۹۷) (۲۹۸) (۲۹۹) (۳۰۰) (۳۰۱) (۳۰۲) (۳۰۳) (۳۰۴) (۳۰۵) (۳۰۶) (۳۰۷) (۳۰۸) (۳۰۹) (۳۱۰) (۳۱۱) (۳۱۲) (۳۱۳) (۳۱۴) (۳۱۵) (۳۱۶) (۳۱۷) (۳۱۸) (۳۱۹) (۳۲۰) (۳۲۱) (۳۲۲) (۳۲۳) (۳۲۴) (۳۲۵) (۳۲۶) (۳۲۷) (۳۲۸) (۳۲۹) (۳۳۰) (۳۳۱) (۳۳۲) (۳۳۳) (۳۳۴) (۳۳۵) (۳۳۶) (۳۳۷) (۳۳۸) (۳۳۹) (۳۴۰) (۳۴۱) (۳۴۲) (۳۴۳) (۳۴۴) (۳۴۵) (۳۴۶) (۳۴۷) (۳۴۸) (۳۴۹) (۳۵۰) (۳۵۱) (۳۵۲) (۳۵۳) (۳۵۴) (۳۵۵) (۳۵۶) (۳۵۷) (۳۵۸) (۳۵۹) (۳۶۰) (۳۶۱) (۳۶۲) (۳۶۳) (۳۶۴) (۳۶۵) (۳۶۶) (۳۶۷) (۳۶۸) (۳۶۹) (۳۷۰) (۳۷۱) (۳۷۲) (۳۷۳) (۳۷۴) (۳۷۵) (۳۷۶) (۳۷۷) (۳۷۸) (۳۷۹) (۳۸۰) (۳۸۱) (۳۸۲) (۳۸۳) (۳۸۴) (۳۸۵) (۳۸۶) (۳۸۷) (۳۸۸) (۳۸۹) (۳۹۰) (۳۹۱) (۳۹۲) (۳۹۳) (۳۹۴) (۳۹۵) (۳۹۶) (۳۹۷) (۳۹۸) (۳۹۹) (۴۰۰) (۴۰۱) (۴۰۲) (۴۰۳) (۴۰۴) (۴۰۵) (۴۰۶) (۴۰۷) (۴۰۸) (۴۰۹) (۴۱۰) (۴۱۱) (۴۱۲) (۴۱۳) (۴۱۴) (۴۱۵) (۴۱۶) (۴۱۷) (۴۱۸) (۴۱۹) (۴۲۰) (۴۲۱) (۴۲۲) (۴۲۳) (۴۲۴) (۴۲۵) (۴۲۶) (۴۲۷) (۴۲۸) (۴۲۹) (۴۳۰) (۴۳۱) (۴۳۲) (۴۳۳) (۴۳۴) (۴۳۵) (۴۳۶) (۴۳۷) (۴۳۸) (۴۳۹) (۴۴۰) (۴۴۱) (۴۴۲) (۴۴۳) (۴۴۴) (۴۴۵) (۴۴۶) (۴۴۷) (۴۴۸) (۴۴۹) (۴۵۰) (۴۵۱) (۴۵۲) (۴۵۳) (۴۵۴) (۴۵۵) (۴۵۶) (۴۵۷) (۴۵۸) (۴۵۹) (۴۶۰) (۴۶۱) (۴۶۲) (۴۶۳) (۴۶۴) (۴۶۵) (۴۶۶) (۴۶۷) (۴۶۸) (۴۶۹) (۴۷۰) (۴۷۱) (۴۷۲) (۴۷۳) (۴۷۴) (۴۷۵) (۴۷۶) (۴۷۷) (۴۷۸) (۴۷۹) (۴۸۰) (۴۸۱) (۴۸۲) (۴۸۳) (۴۸۴) (۴۸۵) (۴۸۶) (۴۸۷) (۴۸۸) (۴۸۹) (۴۹۰) (۴۹۱) (۴۹۲) (۴۹۳) (۴۹۴) (۴۹۵) (۴۹۶) (۴۹۷) (۴۹۸) (۴۹۹) (۵۰۰) (۵۰۱) (۵۰۲) (۵۰۳) (۵۰۴) (۵۰۵) (۵۰۶) (۵۰۷) (۵۰۸) (۵۰۹) (۵۱۰) (۵۱۱) (۵۱۲) (۵۱۳) (۵۱۴) (۵۱۵) (۵۱۶) (۵۱۷) (۵۱۸) (۵۱۹) (۵۲۰) (۵۲۱) (۵۲۲) (۵۲۳) (۵۲۴) (۵۲۵) (۵۲۶) (۵۲۷) (۵۲۸) (۵۲۹) (۵۳۰) (۵۳۱) (۵۳۲) (۵۳۳) (۵۳۴) (۵۳۵) (۵۳۶) (۵۳۷) (۵۳۸) (۵۳۹) (۵۴۰) (۵۴۱) (۵۴۲) (۵۴۳) (۵۴۴) (۵۴۵) (۵۴۶) (۵۴۷) (۵۴۸) (۵۴۹) (۵۵۰) (۵۵۱) (۵۵۲) (۵۵۳) (۵۵۴) (۵۵۵) (۵۵۶) (۵۵۷) (۵۵۸) (۵۵۹) (۵۶۰) (۵۶۱) (۵۶۲) (۵۶۳) (۵۶۴) (۵۶۵) (۵۶۶) (۵۶۷) (۵۶۸) (۵۶۹) (۵۷۰) (۵۷۱) (۵۷۲) (۵۷۳) (۵۷۴) (۵۷۵) (۵۷۶) (۵۷۷) (۵۷۸) (۵۷۹) (۵۸۰) (۵۸۱) (۵۸۲) (۵۸۳) (۵۸۴) (۵۸۵) (۵۸۶) (۵۸۷) (۵۸۸) (۵۸۹) (۵۹۰) (۵۹۱) (۵۹۲) (۵۹۳) (۵۹۴) (۵۹۵) (۵۹۶) (۵۹۷) (۵۹۸) (۵۹۹) (۶۰۰) (۶۰۱) (۶۰۲) (۶۰۳) (۶۰۴) (۶۰۵) (۶۰۶) (۶۰۷) (۶۰۸) (۶۰۹) (۶۱۰) (۶۱۱) (۶۱۲) (۶۱۳) (۶۱۴) (۶۱۵) (۶۱۶) (۶۱۷) (۶۱۸) (۶۱۹) (۶۲۰) (۶۲۱) (۶۲۲) (۶۲۳) (۶۲۴) (۶۲۵) (۶۲۶) (۶۲۷) (۶۲۸) (۶۲۹) (۶۳۰) (۶۳۱) (۶۳۲) (۶۳۳) (۶۳۴) (۶۳۵) (۶۳۶) (۶۳۷) (۶۳۸) (۶۳۹) (۶۴۰) (۶۴۱) (۶۴۲) (۶۴۳) (۶۴۴) (۶۴۵) (۶۴۶) (۶۴۷) (۶۴۸) (۶۴۹) (۶۵۰) (۶۵۱) (۶۵۲) (۶۵۳) (۶۵۴) (۶۵۵) (۶۵۶) (۶۵۷) (۶۵۸) (۶۵۹) (۶۶۰) (۶۶۱) (۶۶۲) (۶۶۳) (۶۶۴) (۶۶۵) (۶۶۶) (۶۶۷) (۶۶۸) (۶۶۹) (۶۷۰) (۶۷۱) (۶۷۲) (۶۷۳) (۶۷۴) (۶۷۵) (۶۷۶) (۶۷۷) (۶۷۸) (۶۷۹) (۶۸۰) (۶۸۱) (۶۸۲) (۶۸۳) (۶۸۴) (۶۸۵) (۶۸۶) (۶۸۷) (۶۸۸) (۶۸۹) (۶۹۰) (۶۹۱) (۶۹۲) (۶۹۳) (۶۹۴) (۶۹۵) (۶۹۶) (۶۹۷) (۶۹۸) (۶۹۹) (۷۰۰) (۷۰۱) (۷۰۲) (۷۰۳) (۷۰۴) (۷۰۵) (۷۰۶) (۷۰۷) (۷۰۸) (۷۰۹) (۷۱۰) (۷۱۱) (۷۱۲) (۷۱۳) (۷۱۴) (۷۱۵) (۷۱۶) (۷۱۷) (۷۱۸) (۷۱۹) (۷۲۰) (۷۲۱) (۷۲۲) (۷۲۳) (۷۲۴) (۷۲۵) (۷۲۶) (۷۲۷) (۷۲۸) (۷۲۹) (۷۳۰) (۷۳۱) (۷۳۲) (۷۳۳) (۷۳۴) (۷۳۵) (۷۳۶) (۷۳۷) (۷۳۸) (۷۳۹) (۷۴۰) (۷۴۱) (۷۴۲) (۷۴۳) (۷۴۴) (۷۴۵) (۷۴۶) (۷۴۷) (۷۴۸) (۷۴۹) (۷۵۰) (۷۵۱) (۷۵۲) (۷۵۳) (۷۵۴) (۷۵۵) (۷۵۶) (۷۵۷) (۷۵۸) (۷۵۹) (۷۶۰) (۷۶۱) (۷۶۲) (۷۶۳) (۷۶۴) (۷۶۵) (۷۶۶) (۷۶۷) (۷۶۸) (۷۶۹) (۷۷۰) (۷۷۱) (۷۷۲) (۷۷۳) (۷۷۴) (۷۷۵) (۷۷۶) (۷۷۷) (۷۷۸) (۷۷۹) (۷۸۰) (۷۸۱) (۷۸۲) (۷۸۳) (۷۸۴) (۷۸۵) (۷۸۶) (۷۸۷) (۷۸۸) (۷۸۹) (۷۹۰) (۷۹۱) (۷۹۲) (۷۹۳) (۷۹۴) (۷۹۵) (۷۹۶) (۷۹۷) (۷۹۸) (۷۹۹) (۸۰۰) (۸۰۱) (۸۰۲) (۸۰۳) (۸۰۴) (۸۰۵) (۸۰۶) (۸۰۷) (۸۰۸) (۸۰۹) (۸۱۰) (۸۱۱) (۸۱۲) (۸۱۳) (۸۱۴) (۸۱۵) (۸۱۶) (۸۱۷) (۸۱۸) (۸۱۹) (۸۲۰) (۸۲۱) (۸۲۲) (۸۲۳) (۸۲۴) (۸۲۵) (۸۲۶) (۸۲۷) (۸۲۸) (۸۲۹) (۸۳۰) (۸۳۱) (۸۳۲) (۸۳۳) (۸۳۴) (۸۳۵) (۸۳۶) (۸۳۷) (۸۳۸) (۸۳۹) (۸۴۰) (۸۴۱) (۸۴۲) (۸۴۳) (۸۴۴) (۸۴۵) (۸۴۶) (۸۴۷) (۸۴۸) (۸۴۹) (۸۵۰) (۸۵۱) (۸۵۲) (۸۵۳) (۸۵۴) (۸۵۵) (۸۵۶) (۸۵۷) (۸۵۸) (۸۵۹) (۸۶۰) (۸۶۱) (۸۶۲) (۸۶۳) (۸۶۴) (۸۶۵) (۸۶۶) (۸۶۷) (۸۶۸) (۸۶۹) (۸۷۰) (۸۷۱) (۸۷۲) (۸۷۳) (۸۷۴) (۸۷۵) (۸۷۶) (۸۷۷) (۸۷۸) (۸۷۹) (۸۸۰) (۸۸۱) (۸۸۲) (۸۸۳) (۸۸۴) (۸۸۵) (۸۸۶) (۸۸۷) (۸۸۸) (۸۸۹) (۸۹۰) (۸۹۱) (۸۹۲) (۸۹۳) (۸۹۴) (۸۹۵) (۸۹۶) (۸۹۷) (۸۹۸) (۸۹۹) (۹۰۰) (۹۰۱) (۹۰۲) (۹۰۳) (۹۰۴) (۹۰۵) (۹۰۶) (۹۰۷) (۹۰۸) (۹۰۹) (۹۱۰) (۹۱۱) (۹۱۲) (۹۱۳) (۹۱۴) (۹۱۵) (۹۱۶) (۹۱۷) (۹۱۸) (۹۱۹) (۹۲۰) (۹۲۱) (۹۲۲) (۹۲۳) (۹۲۴) (۹۲۵) (۹۲۶) (۹۲۷) (۹۲۸) (۹۲۹) (۹۳۰) (۹۳۱) (۹۳۲) (۹۳۳) (۹۳۴) (۹۳۵) (۹۳۶) (۹۳۷) (۹۳۸) (۹۳۹) (۹۴۰) (۹۴۱) (۹۴۲) (۹۴۳) (۹۴۴) (۹۴۵) (۹۴۶) (۹۴۷) (۹۴۸) (۹۴۹) (۹۵۰) (۹۵۱) (۹۵۲) (۹۵۳) (۹۵۴) (۹۵۵) (۹۵۶) (۹۵۷) (۹۵۸) (۹۵۹) (۹۶۰) (۹۶۱) (۹۶۲) (۹۶۳) (۹۶۴) (۹۶۵) (۹۶۶) (۹۶۷) (۹۶۸) (۹۶۹) (۹۷۰) (۹۷۱) (۹۷۲) (۹۷۳) (۹۷۴) (۹۷۵) (۹۷۶) (۹۷۷) (۹۷۸) (۹۷۹) (۹۸۰) (۹۸۱) (۹۸۲) (۹۸۳) (۹۸۴) (۹۸۵) (۹۸۶) (۹۸۷) (۹۸۸) (۹۸۹) (۹۹۰) (۹۹۱) (۹۹۲) (۹۹۳) (۹۹۴) (۹۹۵) (۹۹۶) (۹۹۷) (۹۹۸) (۹۹۹) (۱۰۰۰)

کلامِ غالب کے مطالعہ میں سنسکرت اور ہندی روایتوں کی اساس کو مد نظر رکھنے کے بعد ان کے کلام کی بنیاد پر تجزیہ کرنا مناسب ہوگا۔ غالب کا شری مزاج ہندوستانی ہونے کے باوجود اپنی فارسی شیخی کی بنا پر اپنے معاصرین میں منفرد مناز رہتا ہے۔ ان کے غوی رحمان کے بیان میں "سہرہ"

(सहस्र) 'آمین' (आत्मनः) اور 'آخرے' (आश्रय) کی کیفیتیں مختلف رہیں گی۔ تلسی داس کے 'رام چرت مانس' میں 'پشپ' و 'اکھا' (सप्तवाहिनी) کے مطالعے کی ذہنی کیفیتیں کلام غائب میں تلاش کرنا حاصل ہوگا، کیونکہ دونوں کی شری نغائیں الگ الگ ہیں، لیکن ان کے تنوع میں نئی ہم آہنگی یقیناً نظر آتی ہے، جو گنجینہ معنی کے طلسم کو ایک ہی طرح کھولتی ہے۔ غائب کے مطالعے میں 'اقد' کے سامنے تین معیار آتے ہیں، شاعر، شے اور جذبہ۔ جدید تنقید کی زبان میں کہا جاسکتا ہے کہ شاعر کے جذبات کی نوعیتیں انفرادی ہونے کے باوجود مادی اساس رکھتی ہیں۔ شاعر اپنے احساس کی ترسیل کے لیے شعر کو ذریعہ قرار دیتا ہے۔ اس کے احساس کی سطحیں مائع اور فن کار کے درمیان رشتہ بنتی ہیں۔ غائب کے کاویہ شاعر کو سمجھنے میں ان کے صوفیانہ خیالات سے مدد مل سکتی ہے جس کے متعلق ان کا خیال تھا کہ 'تصوف نہ زید بن محمد پیشہ را، لیکن اسی کے ذریعہ انھوں نے کائنات کی نیرنگیوں کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی۔ تصوف میں آزاد خیالی اور مذہب کی ظاہر داریوں سے بچنے کے امکانات نے بھی انھیں اپنی طرف کھینچا کیونکہ غائب زندگی کو جس نظر سے دیکھ رہے تھے، اس میں جن کے وجود کی بنیاد آئینہ بادہاری کے زنجار سے ہے کیونکہ کثافت کے بغیر لطافت کے جلوے نظر نہیں آسکتے۔ ایک دوسری جگہ کہتے ہیں:

بر روی شش جہت، در آئینہ باز ہے یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا

اس منزل پر نیکی اور بدی میں امتیاز کرنا شکل ہو جاتا ہے اور انھیں ایک ہی حقیقت کی دو شکلیں قرار دینا پڑتا ہے۔ حقیقت کے ارتفاع کا یہ عمل ہندوستانی طرز فکر سے بڑی مماثلت رکھتا ہے جس کے مطابق اصل میں تحلیل ہونے کے بعد ہی 'اکند' حاصل ہو سکتا ہے: 'آئندہ کو سترت' کا متبادل نہیں سمجھنا چاہئے، یہ ہندوستانی کاویہ شاعر کا بنیادی دس ہے، جس کو انسانی زندگی کا سرچشمہ اور کائنات کی تمام مخلوقات کا سبب، بنیاد اور ترنم قرار دیا گیا ہے۔ یہ تصور غائب کے لیے عمومی اہمیت رکھتا ہے کیونکہ ان کے خیال میں خوشی اور غم، زندگی اور موت یا مادہ اور روح کو ایک دوسرے میں تحلیل ہو جانے کو ہی لازمی حقیقت قرار دیا جاسکتا ہے:

مشرت، تھوڑے ہی دیا میں فنا ہو جانا درد کا مد سے گزرنا ہے روا ہو جانا

ہم سو معدیں ہمارا یکیش ہے ترک رسوم نشین جب مٹ گئیں اجڑاے ایساں ہو گئیں

ہے ظلم دہر میں صد عشر پاداش مل آگہی غافل کہ یک امروز بے فردا نہیں
اور اسی تحلیل کی کشمکش میں ان کی نظریں اصل ذات سے سوال کرتے لگتی ہیں :

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے

غائب کا یہ تصور ان کے وحدت الوجود کے مقیدے کی بنا پر ہے جس کے نتیجے ایک طرف ویدانت تو دوسری
طرف فلاطونیت سے مل جاتے ہیں لیکن اس میں "ادیت وار" (आदित्य) کا منفر غائب رکھتا ہے۔

بھکتی کی طرز تصوف میں عشق کی کار فرمائی ہوتی ہے۔ کرشن بھکتی میں جذبات لطیف (भाव)

(भाव) کو افضل ترین قرار دیا گیا ہے۔ بھکتی دو طرح کی ہو سکتی ہے، شاسترمد کی پیروی سے اور آزادانہ

اظہار محبت سے۔ برج کے لوگ آخر الذکر طرح کی بھکتی کے پابند تھے کیونکہ یہی اس دور کے ہندوستان کا سماجی

رجحان تھا۔ بھکتی شاستر میں دیوئے متعلق ماسقائد موضوعات کو رس کہا گیا ہے۔ قصوت اور بھکتی میں موضوع کے اعتبار

سے بڑی ہم آہنگی ہے۔ اس کی نظریں کائنات کے ہر ذرے میں اس کی جلوہ آسانی ہے۔ عاشقی میں عشق مجازی سے

حقیقی تک پہنچنے کے وسیلے ہیں۔ طلب وصال بھکتی و تصوف دونوں کا مقصود ہے معشوق کو حاصل کرنے کے لیے عاشق

ہجر کی جتنی تحلیفیں برداشت کرے، اس کی معرفت کا وہر چمکتا جائے گا۔ غائب کی شاعری کے صوفیانہ موضوعات

کے متعلق اس مختصر مضمون میں زیادہ لکھنے کی گنجائش نہیں ہے لیکن اس کی بنیادیں بھکتی سے مختلف نہیں ہیں۔

بھکتی نے محبوب کے خال و خط پر خصوصی توجہ کی ہے اور اس سے علاقہ دہریہ مطالب کے بیان میں مغفرت میں

میں اعتدال بر جاتا ہے۔ کیش، گنگ، بھویں، نیل، آدھر وغیرہ اسی طرح صوفیوں نے رخ، زلف، خال، چشم، ابرو، لب، ساق، پیما،

منہ وغیرہ کو اظہار بیان کا وسیلہ بنایا۔ غائب کی شاعری میں اظہار کی یہی علاقہ دہریہ وسیع ترین مفہوم کا احاطہ کرتی ہیں :

مقصود ہے ناز و غمزہ، دے گفتگو سے کام چلتا نہیں ہے دشت و دخیل کے بغیر

ہندوستانی کاویہ شاستر اور فارسی نقد و نظر کے بنیادی رویے میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ دونوں میں شاعری

غریبوں اور غامیوں کی بنیادیں غیر معمولی حد تک ناظمی ہیں۔ کاویہ شاستر کے عالم دیا سرنے کہا ہے کہ جس سے شعر

کے اصل مفہوم میں خلل پڑتا ہو وہی عیب شعر ہے اور مولانا نجم الحسنی نے علم بدیع کے سلسلے میں لکھا ہے کہ کلام ہندوستان

حال کے مطابق ہو اور اس کی دلائل مقصود پر خوب واضح ہوتے اسی طرح مناسخ بدائع اور انکاروں میں بھی بڑی مہارت

نظر آتی ہے جس پر سیر حاصل بحث یہاں ممکن نہیں۔ غائب کے کلام کو کاویہ شاستر کی روشنی میں دیکھنے پر ان کی پین کم نہیں ہوتی بلکہ ان کے کلام کا یہ اچھوتا پہلو بھی نظروں کو کھینچتا ہے۔

اسی طرح کلام غائب کی معنوی اور معنیتی پیچیدگیاں قارئین کو کئی بھولی بھیلوں سے گذرتی ہیں جن کی بڑی ذمہ داری شاعر کا ہے۔ کلام غائب پر عائد ہوتی ہے کیونکہ انھوں نے اس گنجینہ معنی کے کلمہ کو توڑنے میں طرح طرح کی تلا بازیوں کھاتی ہیں۔ آج کے قاری کے لیے کلام غائب کی پیچیدگیوں کے کئی پہلو ہیں جن میں ایک سادی سپاٹ ڈ شوری فارسی الفاظ ترکہ بولوں اور اصطلاحوں سے عدم واقفیت ہے۔ غائب کے بیان بہت کچھ ایسا بھی مل جاتا ہے جو انھیں اپنا نہیں لگتا بلکہ کہیں دوسری جگہ کا آوردہ محسوس ہوتا ہے۔ اس طرح کی شائیں کم نہیں ہیں۔ غائب فارسی کو اس کی اصل کا مقابلہ سے استعمال کرتا پسند کرتے ہیں جس کی وجہ سے عام مرد جبہ نجوم و مطالب کی خلات وندی نخواستی ہے جیسے داغ (برداشت) تاشا (دیکھنا) اوزانی (غیب) معلوم (نہیں) وغیرہ بعض اوقات فارسی کے ایسے توصیفی لفظ پیش کرتے ہیں جو اردو میں مستعمل نہیں ہیں مثلاً عشق جہانہ مشرباً ذوق خلد فرسا سوئے آتش دیدہ، گوش نصیحت نبوش، ایک عہدہ میدان، ایک جہاں از آفاق، ایک بیابان ماندگی، ایک بیابان جلوه گل، دوست صحرانکار دوست تہ سنگ آمدہ ذرہ صحرانکار، صبر ز نام جست بہت میدان، آتش زیر پا، انکار آتشیں رخ، تفرہ دریا شتا و فیروز۔ ان کے پہلو پہ پہلو فارسی ترکیبوں کی کثرت ہے جن میں اکثر پیچیدگیوں سے برز میں شائے نار لب خویش توئے گل، عشق خار دیوان ساز، جاباب جو زقار، بستر تبید فراغت، طغیانیات، نمود دست تو ترش، نام یک شہر زداشت گل، باہم تسلی، اندازت درد، بیابان نمود و دم، دوست صحرانکار، برات معاش جن جن عشق، ہلاک محبت پابوس، خار کسوت، فانوس، طاقت، شوب گہی وغیرہ۔ ساتھ ہی ساتھ فارسی کلاموں کا اردو میں جوں کا توں ترجمہ کر دینا ہے جو ان کے وقت میں مقبول ہو سکے اور آج ہی مستعمل ہیں مثلاً جاگرم کرتا (ٹھہرنا) عہدے سے باہر (افرنس ادا کرنا) بروئے کار (لانا) (مانے آنا) تاشا کرتا، (دیکھنا) سر بر ہونا (جیتنا) ہر دیش دینا (پالنا) بیاد دینا (ٹھہرنا) (دیکھنا) (تلاش کرنا) وغیرہ۔ ان کے علاوہ فارسی بول چال کے فقرہوں کے ترجمہ بھی نظر آتے ہیں جیسے یک الف بیش (بیش ادیک الف) مانگے (خواہی خواہی) خراب ہے (کے سرائے کا خراب سرانگ ہے) زچا (تھوڑا) وغیرہ۔ کہیں کہیں فقرہوں کے کلمات فارسی کی تقلید کی گئی ہے مثلاً جائداد (جاء اول) خراج (خرما) (پکم) (پکم) وغیرہ۔

۱ شکر کو بالائے بالوں سے غائب کی فارسی کی شیفتگی واضح ہو جاتی ہے جو کئی لحاظ سے اردو کے دامن کو دست و پیرائی دھار کرنے کی باعث بنی لیکن اس طرح فارسی کی کوراز تقلید غائب کے دور میں مقبول عام پاسبان اور آج تک اردو کے خیر سے ہم آہنگ ہو سکی، بلکہ ان کی عیثیت بدیس سے دما دما اشیاء کی رہ گئی! اردو قارئین میں فارسی سے قربت جتنی کم ہوتی جلتی ہے،

ان کی مقبولیت میں کمی آتی جائے گی لیکن ان کی وجہ سے کلام غالب کی مقبولیت و شہرت پر حزن نہیں آ سکتا، کیونکہ اس نظر بری چمک دمک کے پس پشت ہرے منوی و داخلی افکار کا سلسلہ ہے جو غالب کے ذاتی تجربات و شعور کا عطیہ ہیں۔ ان کی پیچیدگیوں فارسی کے ناموس الفاظ، ترکیب اور محاوروں کی طرح لغت و فرہنگ کی مدد سے حل نہیں کی جاسکتیں، بلکہ انہیں غالب کے شعور و عین کے تجزیے ہی سے سمجھا جاسکتا ہے جو تعمیر و تشریح کی منزلوں میں قادی کے اپنے روتے سے متاثر ہوتا ہے۔ اسی بنا پر غالب کی شاعری میں متضاد رجحانات و خیالات میں اپنی اپنی پسند کی چیزیں تلاش کر لیتے ہیں۔ فن کو فن کی حیثیت سے دیکھنے والے جو اساتذہ کے کلام سے اسناد کی فکر میں رہتے ہیں، انہیں کلام غالب میں قصوف و اخلاق، رندی و قلندر، حسنی و عشق کی دنیا نظر آتی ہے، ادب کو حرکی و نامیاتی قدر قرار دینے والوں کو ان میں سماج و زندگی کے سخت مندر رجحانات کی تبلیغ و اشاعت کے جذبات کے کارفرمائی دکھائی دیتی ہے، بلکہ ان کی حقیقت پسندی اپنی مادی اساس کی بنا پر مقصدیت کے دائرے سے ملنے لگتی ہے۔ دیوارِ ابرمنت مزد سے غم نظر آنے لگتی ہے، برقِ فرس کا یسوی خون گرم دہقان کا سلیم ہوتا ہے جو کبھی پٹی تعمیر میں خرابی کی صورت مضمود دیکھتا ہے اور کبھی کار کا ہستی میں لالہ داغ سا مان بکھتا ہے، بلکہ یہ بھی سوچتا ہے:

رگِ دیلا کو خاکِ دشتِ عینِ ریشگی بخشے اگر دوسے بجائے دانہ دہقان نوکِ نشتر کی

کلامِ غالب کا تنوع انہیں ہر رد میں یکساں مقبول بنا گیا ہے۔ قدروں کے اغضا طے عصرِ حاضر کے جن انسانوں کو تشکیک، تذبذب، مایوسی، موت کے تصورات کے دامن میں ڈال دیا ہے، انہیں بھی غالب میں اپنے جذبات کی تسکین کے سامان نظر آتے ہیں، امدان لوگوں کو بھی، جو زندگی میں جدوجہد کو بنیادی حیثیت دیتے ہیں اور مایوسی اور مائوسی کی برکتوں سے تمام انسانوں میں خوشحالی، امن اور زندگی کی ترقی کرتے ہیں۔ ان متضاد خیالات رکھنے والوں کو غالب سے یکساں مقیدیت کی بنیاد میں غالب کا اپنی زندگی جیسے کاروبار شامل ہے، غالب نے زندگی کو خاموش تماشائی کی حیثیت سے نہیں دیکھا تھا بلکہ اس کے مجاہدے میں خود بھی شرکت کی اور اس کے نرم و گرم برداشت کیے تھے اس لیے ان کے تمام تجربات اپنی ذاتی و انفرادی نوعیت کے، جوڑی عمومی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہیں تجربات میں ان کے گنجینہ معنی کا حلسم بھی پوشیدہ ہے، جسے وہ کبھی نہ سوتوں اور پیکروں میں پیش کرتے ہیں اور کبھی بہت ہی سادہ اور دل نشیں پیرایہ میں کہہ دیتے ہیں۔ ان میں معنی آفرینی کی مختلف سطح و وسیع ملتے ہیں، جن میں بعض داخلی پیچیدگیوں کی وضاحت خود غالب سے طلب کی گئی۔ ان کے کثرت شمار میں نے اپنے اپنے طور پر ان کی نگاہ و مضامین کی ہیں، جن کا مطالعہ بہت دل چسپ و زیر نظر کتاب میں انہیں میں سے چند اشعار کا انتخاب کر کے

ان کے متعلق مرزا غالب اور مختلف شاعرین کے خیالات پیش کیے گئے ہیں۔ اشعار کے انتخاب میں صرف پیچیدہ اشعار ہی نظر نہیں رکھے گئے ہیں بلکہ ان کو بھی شامل کر لیا گیا ہے جو غالب نہیں اس اہمیت رکھتے ہیں۔ اس طرح کوشش کی گئی ہے کہ کلام غالب کا متنوع پوری طرح نمایاں ہو سکے کہ بعض سادے مطالب مفہیم کے بیان میں شاعرین کی مونث گانیاں کیا کیا پہلیدہ کرتی ہیں۔ اس ذخار کی نیں جذبے کی اکائی کی گرفت کرنے پر ہی قادی کو صحیح مسرت حاصل ہو سکتی ہے۔

کلام غالب کی شرحوں کے انتخاب میں تمام مطبوعہ شرحوں میں صرف چند کا انتخاب کیا گیا ہے، اور ان میں بھی ان مطالب کو نظر انداز کر دیا گیا ہے، جو کبھی حوالے کے ساتھ اور عموماً بغیر حوالے کے ایک شارح نے دوسرے سے نقل کر لیے ہیں۔ ہم نے اس میں پہلے شاعر کے خیالات کو قدم دیا ہے۔ ان کے علاوہ شوکت تھانوی اور ذوق کا کوردی کی مزامیہ شرحیں بھی تھیں۔ لیکن ان سے اس خیال سے گریز کیا گیا کہ اس سے شعر کے جذبے کی اکائی کی گرفت ڈھیلی پڑ جائے گی اور اس کی سنجیدگی پر بھی حوت پڑے گا۔ ان مستقل کتابوں کے علاوہ بعض پیچیدہ اشعار کی شرحیں دوسرے غالب نویسوں نے بھی کی ہیں جن میں ڈاکٹر تارا چند، پروفیسر مسعود حسن رھوی، پروفیسر سید احتشام حسین، ڈاکٹر سجاد الزماں، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی اور شمس الرحمن فاروقی کا عمومی سے ذکر کیا جاسکتا ہے لیکن اس کتاب میں صرف انہیں شرحوں کو شامل کیا گیا ہے جو اس موضوع پر مستقل تصنیف کی حیثیت رکھتی ہیں اور سب کو سمیٹنے کی کوشش میں کتاب کا حجم بڑھ جائے کہاں پہنچ جاتا۔

اس کتاب میں اشعار کے انتخاب میں استاد محترم پروفیسر سید احتشام حسین سے خصوصی مشورے ملے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس طرح کا انتخاب شاید کوئی کی تجویز انہیں کی تھی جس کی تکمیل میں یہ کتاب وجود میں آئی۔ موصوف نے سے کسی قدر اختصار کے ساتھ انما ابداہنی و شکی یلکیرین کا نمبر ۱۹۹۶ء میں بھی شائع کر کے بہت فرائی کی۔ ان کے علاوہ دیگر شفیق استاد ڈاکٹر سجاد الزماں نے شرحوں کے انتخاب میں رہنمائی فرمائی۔ ہمیں ان شاء اللہ تعالیٰ اس کی اشاعت کا انتظام کیا۔ ان تمام معروضات کا ممنون ہوں۔

حضر زہرا

شبستان

اتراؤں، لاہور

۱۰ اکتوبر ۱۹۹۶ء

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تجزیر کا؟ کاغذی ہے، پیر بن، ہر پیکر تصویر کا

مرزا غالب: ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے۔ جیسے شعل دن کو جلانا، یا خون آلودہ کپڑا بانس پر لٹکا کر لے جانا۔ پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخی تجزیر کا فریادی ہے کہ جو صورت تصویر ہے اس کا پیر بن کاغذی ہے۔ یعنی، ہستی اگرچہ شعل تصاویر اعتبار محض ہو، موجب رنج و ملال و آزار ہے لیکن نظم طباطبائی: شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخی تجزیر کا فریادی ہے کہ جو صورت تصویر ہے اس کا پیر بن کاغذی ہے یعنی ہستی اگرچہ شعل ہستی تصاویر اعتبار محض ہو موجب رنج و ملال و آزار ہے فرض مصنف کی یہ ہے کہ ہستی میں مبداء حقیقی سے جدائی و فیریت ہو جاتی ہے اور اس معشوق کی مفارقت ایسی شاق ہے کہ نقش تصویر تک اس کا فریادی ہے اور پھر تصویر کی ہستی کوئی ہستی نہیں مگر فنا فی الشربہ کی اسے بھی آرزو کہ اپنی ہستی سے نالاں ہے، کاغذی پیر بن فریادی سے کنایہ فارسی میں بھی ہے اور اردو میں میر ممتون کے کلام میں اور موتن خاں

کے کلام میں بھی میں نے دیکھا ہے مگر معنی کا یہ کہنا کہ ایران میں ہم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے میں نے یہ ذکر نہ کیا۔ اس شعر میں جب تک کوئی ایسا لفظ نہ ہو جس سے فنانی الشرب نے کاشوق اور ہستی اعتباری سے نفرت ظاہر ہو اس وقت تک اسے بامعنی نہیں کہہ سکتے۔ کوئی جان بوجھ کر تو بے معنی کہتا نہیں یہی ہوتا ہے کہ وزن و قافیہ کی تنگی سے بعض بعض ضروری لفظوں کی گنجائش نہ ہوئی اور شاعر سمجھا کہ مطلب ادا ہو گیا تو جتنے معنی کہ شاعر کے ذہن میں رہ گئے اسی کو المعنی فی لفظ الشاعر کہنا چاہیے۔ اس شعر میں معنی کی غرض یہ تھی کہ نقش تصویر فریادی ہے، ہستی بے اعتبار و بے توقیر کا اور یہی سبب ہے کاغذی پیراہن ہونے کا، ہستی بے اعتبار کی گنجائش نہ ہو سکی اس لیے کہ قافیہ مزاح تھا اور مقصود تھا مطلع کہنا ہستی کے بدلے شوخی تحریر کہہ دیا اور اس سے کوئی قرینہ ہستی کے حذف پر نہیں پیدا ہوا آخر خود ان کے منہ پر لوگوں نے کہہ دیا کہ شعر بے معنی ہے۔

سہا: نقش، تحریر اور تصویر یا عموم کاغذ پر بنائے جاتے ہیں، نقش و نگار سے کاغذ کی سادگی میں شوخی و رنگینی پیدا ہو جاتی ہے۔ رنگینی و شوخی، معصوم و محرر کی ذہنی رنگینی و شوخی کی خارجی پر تو ہوتی ہیں گویا تصویر، بہ زبان حال تحریر اور یہ گویا ئے ظہور کمال، معصوم کا ذکر کرتی ہے یعنی نقش بہ لباس کاغذی کس کی بیداد تحریر کا فریادی ہے، یا تصویر اپنی سادگی، (کاغذی پیراہن) میں کس کی رنگینی ظاہر کرتی ہے، یا تصویر اپنی سادگی، بے ثباتی اور کاغذی ہستی پر کس سے داد طلب ہے، یا آدمی (نقش) باوجود حیات مستعار (کاغذی پیراہن) کس کی صنعت و اجازت خلاقی (شوخی تحریر) کا ثبوت (فریادی) ہے، یا آدمی اپنے معائب گرد و پیش (کاغذی پیراہن) پر کس کا تب تقدیر (شوخی تحریر) سے شاک کی (فریادی) ہے، یا آدمی باوجود اپنی نمود بے بود (کاغذی پیراہن) کے کس کے کہ شمع ایجاد (شوخی تحریر) پر دلالت کرتا اور ثبوت لاتا (فریادی) ہے، یا یہ جسم فنا پرستہ، یہ ہولناک ضعیف البیان، یہ قالب خالی یہ کالبد عنصری (تصویر بہ پیراہن کاغذی) کس کے دست رنگیں کی صنعت طرازی (شوخی تحریر) کا مخلوق و مصنوع ہے۔ یا یہ ظہور (نقش) بایں ظہور فانی انسانہ (کاغذی پیراہن) کس کے جمالی حیات (شوخی تحریر)

سے دست و گریباں (فریادی) ہے؛ یا اس نفس (پیر بن کاغذی میں جو عندلیب نالوں
(نقش) ہے وہ کس گلی (شوخی مر) کے شکوہ و شکایات (فریاد) کرتی ہے؟ شعر میں جو استفہام
ہے وہ اشارہ ہے جواب مرتب کی جواب، اور اس قسم کے تمام سوالات جن کا جواب ایک ہی،
میری اور غزلی ہوتا ہے، اور اگر فرور کیا جائے تو استاد کا یہ شعر مولانا رومی کی 'بشنواز نے'
والی پوری حکایت کا مراد ہے اور قطع نظر اس حکیمانہ و متصوفانہ مفاہمت کے اپنے شاعرانہ
انداز میں تمام حکایت مٹنے کی جامعیت رکھتا ہے۔ جن لوگوں نے قصہ کی وحشت یا کم غوری
سے کام لیا ہے وہ اس شعر کو مہمل قرار دیتے ہیں یہ

بہنود دہلوی: ہستی موجب ظلال و آزار ہے بہ سبب ناپا ایدار اور فانی ہونے کے تشریح
یہ ہے کہ نقش عالم یعنی موجودات عالم فریادی ہے نقاش ازل کی شوخی تحریر کا۔ شوخی کے معنی
ہیں قیام پذیر نہ ہونا اور قیام پذیر نہ ہونا ثابت ہے تصویر کے کاغذی پیر بن ہونے سے یعنی
عام دستور ہے کہ تصویر کا غز پر کھینچی جاتی ہے اور کاغذ جلد بگڑ جاتے والی چیز ہے۔ ہر پیکر تصویر
سے مراد جلد حیوانات، جمادات، نباتات سے ہے۔ اور یہ ساری چیزیں فنا ہونے والی ہیں۔
فرق صرف اتنا ہے۔ پھول دن بھر میں کھلا جاتا ہے۔ انسان کی موت کا کوئی وقت معین نہیں
ہے۔ کٹری، پتھر، دھات کی بنی ہوئی اشیاء بھی انجام کار بے کار اور شکستہ ہو جاتی ہیں۔
جب موجودات عالم کا یہ حال ہو تو نقش ہستی کا اپنی ناپا ایداری اور بے ثباتی پر فریادی ہونا
شاعر کے بلند تکمیل اور غیر معمولی جدت کا ثبوت کامل ہے۔ میری رائے میں شعر معنی خیز اور خیال
ایک اچھوتا خیال ہے۔ اس شعر کو بے معنی کہنا انصاف کا خون کرنا ہے یہ

حسرت موہانی: ہستی چونکہ موجب ظلال و آزار ہے اس لیے تصویر بھی اپنے مانع کی
بزدبان حال شکایت کہتی ہے کہ مجھ کو ہست کر کے کیوں بتلائے رنج ہستی کیا۔ مقصود شاعر
یہ ہے کہ ہستی بہر حال (یعنی اگرچہ مثل ہستی تعادیر محض اختیار ہو) موجب آزار ہے یہ

لے سہا، مطالب الغالب = مطالب ملنا (شیخ مبارک علی لاہوری)

لے بہنود دہلوی: مرآة الغالب = مرآة صو (کلکتہ: طبع دوم)

لے حسرت موہانی: دیوان غالب مع شرح دیوان غالب = شرح حسرت صا (حیدرآباد: طبع ہشتم)

نیاز: اس نگار خانہ عالم کی ہر چیز نقاش ازل یعنی قدرت کے حضور میں زبان حال سے اپنی نا استواری و فنا پذیری کی فریاد کر رہی ہے۔ یہ شعر حمد کا ہے اور مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ کائنات کے تمام مظاہر، آثار، جملہ موجودات عالم فنا پذیر ہیں اور خدا کے سوا کسی کو ثبات نہیں ہے۔

جوش ملیحافی: بعض کا قول ہے کہ یہ شعر مہمل ہے، مگر یہ سراسر نا انصافی ہے۔ مرزا صاحب تجاہل مار فائدہ کے انداز میں فرماتے ہیں کہ موجودات کے ہر ایک نقش میں کس نے اپنی صنعت گری سے اتنی شوخیاں بھر دی ہیں کہ کوئی شخص ان شوخیوں کی تاب نہیں لا سکتا اور فریاد کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ دوسرے مصرع میں صنعت حسن التعلیل ہے۔ تصویر کا لباس کاغذی ہوتا ہے۔ مرزا اس لباس کو فریادوں کا لباس قرار دیتے ہیں۔ شوخیوں سے مراد ہے اشیاء کا بننا اور بگڑنا۔ نیز مختلف قسم کے حوادث جو ہر ایک وجود کو مٹاتے رہتے ہیں۔

اثر لکھنوی: ہر شے زبان حال سے فریاد کر رہی ہے کہ اے ہمارے پیدا کر لے والے، اے مصور بے بدل! تو نے ہماری تخلیق و تشکیل میں کیا کیا منقش اور حکمتیں مرقم کیں لیکن کیا قیامت ہے کہ اہر شے مسافر ہر چیز راہی (اقبال) جو ہے دست برد فنا میں ہے، نہ قرار ہے، نہ ثبات ہے، اگر مٹانا تھا تو بنانے میں اتنا اہتمام اتنا تکلف کیوں کیا؟ شعری میں اس معنی کا حل بھی موجود ہے۔ تصویر کا پیر بن کاغذی ہے، جسم فانی ہے، وہ روح ہر شے میں دوڑی ہوئی ہے جو پر تو ہے روح اعظم کا وہ لافانی ہے۔ گیتا کی زبان میں: بدلتے ہیں جس طرح رفت کہن یہی روح کا جسم سے ہے چلن

یوسف سلیم چشتی: نقش، شوخی، تحریر کا فریاد ہی ہو یا نہ ہو، غالب کا یہ شعر جو سر مطلع دیوان ہے ان کی شوخی، نکتہ کا بلا شک و شبہ آئینہ دار ہے۔ اگرچہ انھوں نے عام شرا کی تقلید میں اپنے دیوان کا آغاز حمد باری سے کیا ہے مگر یہاں بھی اپنی شوخی طبع

لے نیاز فتح پوری: مشکلات غالب: مشکلات ۵۵ (لکھنؤ: ۱۹۶۱ء)

یوسف جوش ملیحافی: دیوان غالب مع شرح، شرح جوش ملیحافی (دہلی: طبع: ۱۹۶۱ء)

سید اثر لکھنوی: مطالعہ غالب: مطالعہ ۲۸-۲۹ (لکھنؤ: ۱۹۵۷ء)

کا ثبوت دیا ہے۔ بایں طور کہ حمد کے پردے میں خدا سے گلا کیا ہے کہ اے خدا! جب تو نے ہر مخلوق کو فنا کے لیے پیدا کیا تو پیدائش میں اس قدر کمال کا اظہار کیوں کیا؟ بالفاظِ دیگر، جب بہت کمزور کے مٹانا منظور تھا تو بہت کرنا ہی کیا ضرور تھا؟ اس شعر میں غالب نے اپنا نظریۂ حیات پیش کر دیا ہے کہ ہستی خواہ وہ اعتباری (غیر حقیقی) ہی کیوں نہ ہو، ہر حال میں موجب آزار ہے۔ اس نظریہ کی تائید دوسرے اشعار سے بھی ہوتی ہے یہ

...

یہ فیض بے دلی، نو میدی جاوید آساں ہے

کشائش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آیا

نظم طباطبائی: دنیا کی طرف سے جو بے دلی و بے دماغی ہم کو ہے اس کی بدولت مددِ نو میدی دیاں کا اٹھالینا ہم کو سہل ہے۔ ہمیں دنیا پر خود رغبت نہیں ہے کثرتِ کار کی امید ہوتی کیا اور نا امیدی ہو جائے تو کیا۔ یہ پہلے مصرع کے معنی ہوں اور دوسرے مصرع کا مطلب یہ ہے کہ ہمارا عقدہ مشکل کشائش کو پسند آگیا یعنی اب کبھی اس کی کشائش نہ ہوگی۔ اس سبب سے کہ کشائش کو اس کا عقدہ ہی رہنا پسند ہے اور پسند اس سبب سے ہے کہ ہمیں پرہیز نہیں۔ پھر ایسی بے نیازی کشائش کو کیوں نہ پسند آئے گی

منہا: مطلب ہے کہ بے دلی کے فیض سے دماغی و دماغی دیر سے کیونکہ خود کشائش کو میرے عقدہ کا مشکل ہونا، یعنی ناقابلِ حل ہونا پسند ہے

بخورد دھلوی: یہ دیکھا گیا ہے جب کوئی آدمی کسی کام سے پورا پورا ناامید ہو جاتا ہے تو اس کام کی کامیابی میں جو کادش اور کادش دنی کو ششوں کی وجہ سے ہوتی ہے، ہٹ جایا کرتی ہے۔ دوسرے مصرع میں یہ مطلب ادا کیا گیا ہے کہ ہمارا عقدہ مشکل کشائش کو پسند آگیا

لے یوسف سلیم ہشتی: شرح دیوان غالب و شرح سلیم ۱۳۲۰-۱۳۲۱ (امروہ: ۱۹۶۷ء)

لے شرح طباطبائی ص ۱۴۰ لے مطالب ص ۱۶۰ لے بخورد دھلوی نے کشائش ہی لکھا ہے۔ (توضیح)

ہے۔ قاعدہ ہے جو شے کسی کو مرغوب طبع ہوتی ہے اور پسند آجاتی ہے تو وہ اس کو تلام رکھنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنے اسکان تک اس کی حفاظت میں مصروف رہتا ہے۔ جب کشاکش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آگیا تو وہ اسے کیوں کھینٹے دے گی اور جب ہم نے یہ سمجھ لیا کہ ہمارا عقدہ دشوار لائبل ہے تو امید عقدہ کشائی اٹھ کر ناامیدی کی صورت میں ہمیشہ کو تسکین خاطر مائل ہوگئی۔

نیا فر : ہماری زندگی بڑی سخت گنتی تھی لیکن ہماری مایوسی نے زندگی کی تمام ناکامیوں کو آسانی سے جھیل کر اس کو آسانی سے بلجھا دیا اور کشائش کو ہمارا عقدہ مشکل اس لیے پسند آیا کہ اس عقدہ کے حل کرنے میں اسے کسی کاوش سے کام لینا نہیں پڑا اور خود ہماری فطرت ہی نے اس کو حل کر لیا۔

جوش ملیح آبادی : بے دلی سے بھی ناامیدی ہی مراد ہے۔ کشائش کے معنی ہیں کشورگیا۔ فراتے ہیں کہ کشورگی کو جب ہمارا عقدہ مشکل پسند آگیا تو وہ عقدہ عقدہ ہی رہے گا۔ اسے کھینٹنے کا موقع ہی نہ مل سکے گا۔ یہ صورت حال دیکھ کر ہم اتنے ناامید ہو گئے کہ اس ناامیدی کی بدولت ہمیشہ کے لیے اطمینان اور سکون دل حاصل ہو گیا اور ناامیدی اس اطمینان کی وجہ سے آسان ہو گئی۔ کشائش کی جگہ اگر کشاکش پڑ جا جائے تو معنی یہ ہوے کہ زندگی اور موت کی جنگ ہمارے معائب کو پسند کرتی ہے اور اسی وجہ سے ہیں بے دلی ہو رہی۔ باقی مطلب وہی ہے۔

یوسف سلیم چشتی : کشائش کی صورت پیدا ہو تو عقدہ مشکل کی کشور ممکن ہو سکتی ہے مگر ہماری بد نصیبی سے خود کشائش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آگیا ہے۔ یعنی وہ چاہتی ہے کہ ہم کبھی اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہوں۔ اس لیے ہمیں یقین ہو چکا ہے کہ ہم کبھی اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہو سکیں گے۔ اس سکون کی بدولت ہمیں ایک گود اطمینان قلب حاصل ہو گیا ہے یعنی تو میدی جادید جس پر عام حالات میں راضی ہونا مشکل ہے، ہمارے لیے آسان ہو گئی ہے۔

...

آشفگی نے نقش سویدا کیا درست

ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

نظم طباطبائی: داغ سویداے دل سے ہمیشہ دود آہ اٹھ اٹھ کر پھیلا کرتا ہے اس سے ظاہر ہوا کہ سویداے دل کی خلقت آشفگی سے ہے معنوی تعقید اس شعر میں یہ ہو گئی ہے کہ پریشانی کی جگہ آشفگی کہہ گئے ہیں غرض یہ تھی کہ سویداے دل سے دود پریشان اٹھا کرتا ہے اور اس کا سرمایہ و حاصل جو کچھ ہے یہی دود آہ ہے جو ایک پریشان چیز ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ یہ نقش سویداخذائے محض پریشانی ہی سے بنایا ہے اور یہ داغ دود آہ سے پیدا ہوا ہے جسے تو اس سے ہمیشہ دھواں اٹھا کرتا ہے بلکہ

نسھا: یہ تو ظاہر ہے کہ نالہ و آہ، پریشانی کے آثار میں سے ہیں۔ شعرا آہ کے ساتھ دود آہ لکھا کرتے ہیں۔ مطلب ہے کہ پریشانی کی آہوں سے نقطہ قلب (سویدا) کا نشان گہرا ہو گیا اور یہ ظاہر ہو گیا کہ داغ کی ہستی دود پر قائم ہے بلکہ

بین خود دھلوی: آشفگی، پریشاں حالی اور پریشاں فیالی۔ سویدا سودا کی تصفیر دل پر ایک کالا دھبہ ہوا کرتا ہے۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں۔ میرے دل پر جو نقش سویدا ہے وہ میری آشفۃ حالی کا پید کیا ہوا ہے۔ یعنی میں نے جو پریشاں حالی میں افشائے راز کے خوف سے دھواں دھار آہیں منبٹ کی ہیں اس سے میرے دل پر یہ داغ پڑ گیا ہے۔ چنانچہ دھوئیں سے سیاہ داغ پیدا ہو جایا کرتا ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہو گئی کہ داغ کی پونجی دھواں تھی کہ حسرت موہانی: سویدا کہ داغ سے اور آشفگی کو دود سے تشبیہ دی ہے بمقصد شاعر یہ ہے کہ جس طرح دھوئیں سے داغ پیدا ہو جاتا ہے اسی طرح آشفۃ خاطر اور پریشانی کی دود سے دل میں داغ سویدا کی صورت قائم ہوتی ہے کہ

نیافر: ہمارا داغ دل محض ہماری پریشاں خاطر کا نتیجہ ہے یا دوسرے الفاظ میں یوں

لہ شرح طباطبائی ص ۶۰ لہ مطالب ص ۶۰ لہ مرآۃ ص ۶۰ لہ شرح ص ۶۰

سمجھے کہ داغ کا سرمایہ محض دود (دھواں) ہے جس کی آشفگی ظاہر ہے۔ مدعا یہ کہ جب تک آشفگی پیدا نہ ہو داغ دل میں نہیں آسکتا۔

جوشِ ملسیانی : میرے دل کا سیاہ داغ میری پریشان حالی نے آہوں کا دھواں ضبط کر کے پیدا کیا ہے اور اسی وجہ سے دل پر کالا دھبہ پڑ گیا۔ اس سے یہ ظاہر ہوا کہ داغ دل یعنی سویدا کا سرمایہ یہی دھواں ہے اور اسی کو ضبط کرنے سے یہ بنا ہے۔
انثر لکھنوی : جملہ حضرات نے آشفگی کے معنی آشفۃ خاطر اور پریشانی کے لیے ہر حالانکہ آشفگی سے غالب کی مراد عشق کی شوریدگی ہے۔ سند میں یہ اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں :

عائبہ : آشفگی ز عقل پذیرد داغ ما فانوس گرد باد شود ہر چراغ ما
مغیب بنی : در چمن ہر چند قامت سر دوزن می کشد از قدرت آشفگی چوں بید بخنوں می کشد
عائبہ کے شعر میں عقل سے بیزاری اور عشق کی طرف میلان کا اظہار ہے۔ مغیب بنی کے شعر میں صاف صاف بہرہ کی آشفگی کا سبب معشوق کے قد بالا پر فریفتگی کو قرار دیا ہے۔ نقش سویدا یا داغ سویدا حضرات صوفیاء میں دل کا وہ نقطہ ہے جس کے ذریعہ سے جمال الہی کا مشاہدہ ہوتا ہے اور جسے ذوق نے اس طرح نظم کیا ہے :

دیکھ اگر دیکھنا ہے ذوق کم وہ پردہ نشیں ویدہ روزن دل سے ہے دکھائی دیتا
خود غالب ایک دوسری جگہ کہتے ہیں :

دل آشفنگاں خال کنج دہن کے سویدا میں سیر عدم دیکھتے ہیں

یہی داغ سویدا یا نقش سویدا ہے جسے ذوق نے ویدہ روزن دل سے تعبیر کیا ہے ورنہ دل میں روزن یا سو داغ کہاں۔ قاضی محمد صادق خاں اختر کا بھی یہ شعر دعوتِ نظر دیتا ہے :

سوادِ اعظم اسرارِ ایزد جس کو کہتے ہیں چشمِ غور جو دیکھا تو وہ دل کا سویدا ہے

نقش (سویدا) کیا درست نقش درست کردن کا لفظی ترجمہ ہے جس کے معنی ہیں نقش یا تصویر کو نوک پلک سے درست کر دینا نہ کہ مٹا دینا یا بالکل دود کر دینا۔ غالب کہتے ہیں کہ سویدا کا نقش

اجاگر نہیں تھا۔ عشق شوریدہ نے اس کی کثافت کو دور کر کے اس کا صبح معرث بنایا کہ دیدارِ محبوب یوں ہی میسر ہو سکتا ہے کہ اس کو دیدہ دل سے دیکھو، اپنے اندر تلاش کرو، اپنے سے باہر نہ پاؤ گے اور اس تلاش و حصول مقصد کا واحد ذریعہ عشق و وجدان ہے عقل کو یہاں دخل نہیں۔ غالب یہ نہیں کہتے کہ دھوئیں سے داغ پڑ گیا بلکہ یہ کہتے ہیں کہ وہی آشفنگی عشق (جسے داغ کی رعایت ہے) بادی ملا بہت دھواں کہا ہے کیونکہ دھوئیں میں بھی بے پیدگی اور پریشانی کی ملاحیت ہوتی ہے) داغ کا سرمایہ یا حاصل بن گئی کیوں کہ عشق نے سویدا کو دوسرے داغوں سے میسر کیا اور اس کا صحیح منشا بتایا بلکہ

یوسف سلیم چشتی، شاعر نے آشفنگی کو دوسرے اور سویدا کو داغ سے تشبیہ دی ہے اور شعر کی بنیاد اسی تشبیہ پر رکھی ہے۔ آشفنگی کو پریشانی کے معنی میں استعمال کیا ہے آشفنگی (درد و درد) میں مناسبت یہ ہے کہ درد بھی پریشان ہوتا ہے اور آشفنگی بھی موجب پریشانی ہوتی ہے۔ پریشانی کے دو معنی ہوتے ہیں (۱) حالت انتشار یعنی کشی شے کا فضا میں پھیل جانا (۲) ہجوم افکار یعنی وہ حالت جس میں انسان کے خیالات میں انتشار پیدا ہو جائے۔ مطلب یہ ہے کہ ہماری آشفنگی (پریشانی) سویدا (قلب کی سیاہی) کا موجب ہے دوسرا مصرع بطور تمثیل ہے۔ یعنی ثابت ہوا کہ داغ (سویدا) کی علت درد (آشفنگی) ہے۔ بالفاظِ دگر وہاں یہ سویدا ہماری آشفنگی (پریشانی) سے پیدا ہوا ہے بلکہ

...

زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی، یارب! ر

تیر بھی سینہ بسمل سے پر افشاں نکلا

مرزا غالب: یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نئی نکالی ہے، جیسا کہ اس شعر میں؛
نہیں ذریعہ راحت، ہر راحت پیکاں دو زخم تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کیے

یعنی زخم تیر کی توہین، بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے، اور تلوار کے زخم کی تحسین، بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے۔ 'زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی'، یعنی، 'زائل نہ کیا تنگی کو'۔ پرافشاں، بمعنی، بے تاب اور یہ لفظ تیر کے مناسب۔ حاصل یہ کہ تیر، تنگی دل کی داد کیا دیتا۔ وہ تو خود ضیق مقام سے گھبرا کر پرافشاں اور سر اسیمہ نکل گیا۔

نظم طباطبائی: یعنی زخم دل نے بھی کچھ تنگی دل کی تدبیر نہ کی اور زخم سے بھی دل تنگی کی شکایت دفع نہ ہوئی کہ وہی تیر جس سے زخم لگا وہ میری تنگی دل سے ایسا سراسیمہ ہوا کہ پھر کتنا ہوا نکلا تیر کے پر ہوتے ہیں اور اڑتا ہے اس سبب سے پرافشاں جو کہ صفت مرغ ہے تیر کے لیے بہت مناسب ہے۔

سہا: خیال یہ ہوتا تھا کہ تیر کے زخم سے کشادگی پیدا ہوگی، لیکن تیر خود، دل سے سراسیمہ ہو کر نکلا، اور زخم سے بھی دل کی تنگی نہ گئی۔

بمخود دھلوی: تنگ دلی اور تنگ چشمی کا استعمال رشک و حسد کے موقع پر ہوتا ہے اور یہاں تنگ دلی سے رشک کے مرئی معنی مقصود ہیں جس کو عربی میں غبطہ میں کہتے ہیں۔ اور غبطہ کے معنی جس پر رشک کیا جائے اس کے صفات حاصل کرنے کے ہیں۔ پرافشاں ان کے معنی اہل ایران کے موارد میں ترک تعلق کر دن کے ہیں۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں۔ زخم نے غبطہ دل کی داد نہ دی، یارب جس کے سبب سے تیر بھی ترک تعلق کر کے سینہ بھل سے نکل گیا۔ مطلب شعر کا یہ ہے کہ رشک دل نے تیر کی خلش سے سینہ کو بھادیا اور وہ اس طرح کہ دل نے سینہ کے رشک سے جس میں یار کا تیر پرک کر جا لگا تھا جان دے دی۔ اب تیر یار نے دیکھا کہ دل عاشق بغیر زخم کے مر گیا، میری ضرورت باقی نہ رہی، ترک تعلق کر کے سینے سے نکل گیا۔

حسرت موہانی: تیر خود ضیق مقام سے گھبرا کر پرافشاں اور سر اسیمہ نکل گیا وہ تنگی دل کی داد کیا دیتا۔ اس شعر میں زخم تیر کی توہین بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے کی ہے۔ مثلاً ایک دوسرے شعر میں بھی زخم تیغ کو جراحت پیکاں پر فوقیت دی ہے۔ لکھتا ہے:

نہیں ذریعہ راحت، جراحت پیکاں وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کیے

لہ خود ملا، کے شرح طباطبائی ملا، کہ مطلب ملا، کہ مرآۃ ملا، کہ شرح حسرت ملا۔

نیاز: تنگی دل کے اظہار میں مبالغہ سے کام لیا گیا ہے۔ یعنی میری تنگی دل (رنج و ملال) کا یہ عالم ہے کہ تیر بھی اس کے اندر سے نکلا تو پردوں سمیت نہ نکل سکا اور دل ہی میں چھوڑ گیا۔ حالانکہ میں چاہتا تھا کہ تیر تنگی دل کی داد دیتا اور زخم کو وسیع کر دیتا۔ مدعا یہ کہ میں ایسا دل تنگ (رنجیدہ و طول) انسان ہوں کہ محبوب کا تیر کھانے کے بعد بھی میری دل تنگی نہیں جاتی۔ اس شعر کی بنیاد محض لفظ تنگی پر قائم ہے۔ اگر اس کو نکال دیکھیں تو شعر بے معنی ہو جائے۔

جوش ملیحانی: پرائشاں یعنی پر جھاڑتا ہوں۔ تیر کے دو پر بھی ہوتے ہیں۔ زخم سے تیر کو نکالیں تو وہ پر اپنی بناوٹ کے سبب کھل جاتے ہیں اور زخم اس طرح بہت بڑا ہو جاتا ہے۔ فرماتے ہیں کہ زخم محبت اتنا بڑا ہے کہ اس نے میرے دل کی تھوڑی سی وسعت کا ذرا لحاظ نہ کیا اور پھیلتا چلا گیا۔ پھر غضب یہ کہ تیر عشق کو جب سینہ بسیل سے نکالا گیا تو اس نے بھی پر کھول دیے اور زخم باہر سے بھی بہت زیادہ ہو گیا۔ خلاصہ یہ کہ تیر عشق اور زخم عشق بڑے بے درد اور بڑے بے مروت پائے گئے۔

یوسف سلیم چشتی: پہلا مطلب یہ ہے کہ تیر زخم کو کشادہ کر کے تنگی دل (ضیق مقام) کو زائل کیا کرتا رہے تو خود مقام تنگ سے گھرا گیا اس لیے سراپیم ہو کر باہر نکل گیا، لفظ پرائشاں، ایسا لائے ہیں جس نے تیر کی حالت سراپیمگی کی تصویر کھینچ دی۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ میں نے معشوق کے تیر کو اس لیے اپنے دل میں جگہ دی تھی کہ وہ میری تنگی دل (افسردگی خاطر) کا ازالہ کرے گا مگر اے خدا تیر نے بھی میری تنگی دل (افسردگی خاطر) کے ازالہ کی کوئی تدبیر نہ کی۔ اگر وہ وہاں جاگزیں ہو جاتا تو میں پیکاں کی خلش سے لطف اندوز ہوتا اور اس طرح میری افسردگی خاطر کا ازالہ ہو جاتا لیکن افسوس وہ تو میری تنگی دل (افسردگی خاطر) سے مضطرب ہو کر باہر نکل گیا۔

...

تھی نو آموز فنا، ہمت دشوار پسند سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نکلا

نظم طباطبائی: اے ہمت تو باوجودیکہ ابھی نو آموز فنا ہے کس آسانی سے مرحلہ فنا کو طے کر گئی۔ ہمت کو دشوار پسند کہہ کہ یہ مطلب ظاہر کرنا منظور ہے کہ میری ہمت خوف و خطر میں مبتلا ہونے کو لذت سمجھتی ہے۔ یہ کام اشارہ ہے فنا کی طرف یعنی ہم جانتے تھے کہ جان دینا بہت مشکل کام ہے مگر افسوس ہے کہ وہ بھی آسان نکلا۔

سہا: شاعر کہتا ہے کہ میری حالت عام نو آموزوں کی سی نہ تھی کہ میں پہلے پہل کوئی دشواری محسوس کرتا، کیونکہ میری ہمت ہی دشوار پسند تھی اور جب میں نے مقام فنا کو طے کرنا شروع کیا، تو مجھے دشواری یہ پیش آئی کہ فنا سے گزرنا مجھے آسان معلوم ہوا، اور طبیعت کی مشکل پسندی اور زیادہ مشکلوں کی جستجو کرنے لگی۔

بیچود دھلوی: میری ہمت اور میرا حوصلہ اس قدر دشوار پسند واقع ہوا ہے کہ فنا کی تعلیم اس کے واسطے ایک معمولی سا کام سمجھنا چاہیے کسی مولوی کہ الف۔ ب۔ ت پڑھائی جائے، گویا مشکل کی بات ہے جس کام کو ایک زمانہ دشوار اور مشکل سمجھتا ہے وہ بھی میرے واسطے آسان نکلا۔ ایک اور جگہ پر بھی مرزا صاحب نے اس مضمون کو بیان کیا ہے۔ وہاں فرماتے ہیں:

فنا تعلیم درس ہے خودی ہوں اس زمانے سے کہ مجنوں لام افٹ لکھتا تھا دیوار و بستاں پر
حسرت موہانی: درس فنا نہایت مشکل سمجھا جاتا ہے لیکن اے ہمت دشوار پسند تو بڑی مشکل ہوئی کہ نو آموزی ہی کی حالت میں اس کی آسانی تجھ پر کھل گئی اور اب تیرے طے کرنے کے لیے اس سے بھی زیادہ دشوار مرحلہ درکار ہوا۔ مطلب یہ ہے کہ میری ہمت دشوار پسند کے لیے فنا سے بالاتر کوئی مرتبہ چاہیے۔ کیوں کہ فنا اُسے ایک آسان مرحلہ ثابت ہوا۔

نیاز: 'ہمت دشوار پسند' سے خطاب ہے اور نو آموز فنا اس کی صفت ہے۔ یعنی ایسی ہمت

دشوار پسند جو نو آموز فنا بھی ہے ! ہمت دشوار پسند سے مراد وہ ہمت و حوصلہ ہے جو دشواریوں سے گزرنا پسند کرے۔ اور نو آموز فنا سے مراد اسے 'فنا کی منزل کا تجربہ نہ رکھ کر ازل ازل اس سے گزرنے والا' غالب اپنی ہمت دشوار پسند کو جو نو آموز بھی ہے خطاب کر کے کہتا ہے کہ تو باوجود نو آموز ہونے کے اپنی دشوار پسندی کی بدولت منزل فنا کی دشواریوں سے بہ آسانی گزر گئی اس لیے بتا کہ میں کیا کروں اور فنا سے زیادہ کون سی مشکل منزل ڈھونڈ نکالوں کہ تیری دشوار پسندی کے حوصلے پورے ہوں۔

جوشِ ملسیانی : میری ہمت اور حوصلہ راہِ عشق میں بڑی سے بڑی دشواریوں کا خواہش مند ہے اور یہ حوصلہ فنا کے رستے کو نو آموز (بتدی) کی طرح طے کر گیا۔ گو یا جس سفر کو لوگ سخت مشکل سمجھتے ہیں (یعنی راہِ عشق میں فنا ہو جانے کو) وہ میرے لیے بہت آسان ثابت ہوا اور دشوار پسند ہمت کی ذرا بھی سیری نہ ہوئی۔ اب بڑی مشکل میرے لیے یہ ہے کہ جب فنا جیسا مشکل کام آسان ثابت ہوا تو اس حوصلہ و ہمت کی سیری ہو تو کیوں کر ہو سکے

یوسف سلیم چشتی : مقام فنا، عشق کی آخری منزل ہے مگر میری مشکل پسند طبیعت نے وہ مقام ابتداءِ عشق ہی میں حاصل کر لیا جو دوسرے لوگ برسوں میں حاصل کرتے ہیں۔ لہذا اب میرے لیے مشکل یہ آن پڑی کہ اپنی ہمت دشوار پسند کی تسکین کے لیے کون سا مرحلہ تلاش کروں؟ مقام فنا کا حصول تو بہت آسان نکلا اور اس سے بالاتر کوئی مقام نہیں ہے۔

...

یاس و امید نے یکِ غریبہ میدان مانگا

عجزِ ہمت نے طلسمِ دلِ سائل باندھا

نظم طباطبائی : عجزِ ہمت نے، یکِ طلسم بنایا ہے جس میں یاس اور امید میں عریضہ بازی کا میدان گرم ہو رہا ہے۔ یاس چاہتی ہے میں غالب ہو جاؤں، امید چاہتی ہے میں بازی لے جاؤں۔

عربہ میدان سے میدان عربہ مراد ہے اور طلسم باندھا طلسم بنانے کے معنی پر ہے اس کے مقابل طلسم کھولنا یعنی طلسم بگاڑنا اور توڑنا کہیں گے۔ حاصل یہ ہوا کہ ہمت جو نہیں رکھتا وہ امید ویم میں مبتلا رہتا ہے یہ

سمٹھا: پست ہمتی نے سائل یا طالب کے دل میں ایک وہی طومار باندھ رکھا ہے۔ جہاں یاس و امید کی ہنگامہ آرائیاں ہوتی رہتی ہیں اگر ہمت عاجز نہ ہو تو فیصلہ کن عزم و استقلال سے بچائے مبتلائے اور ہم رہنے اور پس و پیش کرنے کے طلب حاصل کی جاسکتی ہے گئے

بیخود دھلوری: عربہ کے معنی بد خوئی اور جنگ جوئی کے ہیں۔ یاس و امید نے ایک میدان جنگ مانگ لیا ہے۔ آپس میں لڑائی ہو رہی ہے کبھی یاس غالب آجاتی ہے کبھی امید۔ دوسرے مصرعے میں فرماتے ہیں ہز ہمت نے ایک طلسم باندھا ہے یا طلسم بنایا ہے جس میں یاس و امید کی باہم لڑائی ہو رہی ہے۔ یاس چاہتی ہے کہ میں فتح حاصل کر لوں۔ امید کی کوشش ہے کہ میں شکست دے دوں۔ شعر کا مطلب یہ ہے جو شخص ہمت نہیں رکھتا وہ سائل بن کر امید ویم میں مبتلا رہتا ہے یعنی سوا کرنے کے بعد جب تک کچھ ملے یا جواب صاف سے امید کا طلسم ٹوٹے یا یاس و امید میں باہم جھگڑا رہتا ہے کرتا ہے گئے

حسرت موہانی: سائل کو ایک طلسم اور جنگ گاہ یا یاس و امید قرار دیا ہے۔ اس طلسم کی بانی پست ہمتی ہے کیوں کہ یہی اکثر عزم سوال ہوا کرتی ہے اور اس میدان عربہ میں امید قبول اور یاس رد سوال کے درمیان باہم جنگ ہو ا کرتی ہے گئے

نیاز: اس شعر میں دوسرے مصرعے کو پڑھیے اور پہلے مصرعے کو اس کے بعد کیوں کہ مصرعہ میں جو کچھ ظاہر کیا گیا ہے وہ نتیجہ ہے دوسرے مصرعے کے مضمون کا۔ مضمون یہ ہے کہ میری کم ہمتی نے دل امید کے اندر ایک ایسا طلسم پیدا کر دیا ہے جہاں یاس و امید میں ہر وقت جنگ ہوتی رہتی ہے اور کوئی فیصلہ نہیں ہو چکتا۔ طلسم کے ساتھ جنگ کا خیال ان داستانوں سے لیا گیا ہے جس میں طلسم بند و طلسم کشا کے درمیان ہمیشہ جنگ دکھائی گئی ہے گئے

جوش ملیح آبادی: سائل کا دست سوال دراز کرنا اس کے ہز ہمت کا ثبوت ہے اسی ہز

ہمت سے اس کا دل یاس و امید کا میدان جنگ بن گیا۔ یہ جنگ آرائی اپنی طلسمی شکل میں عجز ہمت کی وجہ سے ہے۔ نہ کم ہمتی برقی نہ انسان سائل بننا اور نہ یاس و امید میں یہ طلسمی جنگ جاری برقی یاس کی وجہ سے دونوں نے میدان جنگ طلب کیا اور ایک طلسمی تماشا دکھایا۔

اثر لکھنوی: چوں کہ کشاکش امید و یاس دکھانا ہے لہذا عربہ کے ساتھ میدان لانے تاکہ امید و یاس کی فراوانی کا احساس ہو جس طرح افراط ماندگی دکھانے کو بیاباں کثرت آرزو کے لیے شہر اور رسوائی کے لیے کوچ کا پیمانہ وضع کرتے ہیں۔ عربہ اور میدان کے درمیان جب اضافت نہیں ہے تو ہمیں اضافت فرض کرنے کا کوئی حق نہیں۔ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ پیکار امید و یاس کے امکانات آزمانے کو میں اپنے حوصلوں اور ارادوں کا میدان وسیع کرنا چاہتا تھا تاکہ مختلف و متنوع واقعات حیات کے سلسلے میں ان کی جنگ کا تماشا دیکھوں مگر سہل انکاری اور سہل ہمتی نے فریب دیا کہ اس ٹھگڑے میں کہاں پڑو گے صرف انہیں امور میں قسمت آزمائی کرد اور امید و یاس کے کرشمے دیکھو جن کی طرف دل اٹھے جن میں تمہاری ذاتی خود غرضی شامل ہے۔ اس طرح آزمائش کا دائرہ تنگ ہو کہ چند ذاتی مفروضات میں گھر گیا اور یہ اندازہ نہ ہو سکا کہ انسان کے حوصلے میں کتنی گنجائش ہے اور عزائم کی تنگ و دو کے لیے کیسے کیسے میدان پڑے ہوئے ہیں۔ آزمائش جاری رہتی اور وسیع پیمانے پر ہوتی تو ممکن تھا کہ وہ منزل آجاتی جہاں امید و یاس کی کشمکش ختم ہو کر طبیعت کو یک سوئی حاصل ہو جاتی ہے۔

یوسف سلیم چشتی: یاس اور امید ایک وسیع میدان جدوجہد کے متقاضی ہیں اور یہ میدان جدوجہد وہ طلسم ہے جو سائل کا دل اپنی کم ہمتی کی وجہ سے باندھتا (بناتا) ہے۔ اس میدان جدوجہد کو طلسم اس لیے کہا کہ اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ اگر انسان شان بے نیازی اختیار کرے تو چشم زدن میں طلسم پاش پاش ہو جائے۔ خلاصہ کلام اس کہ اس شہر میں فاتب نے بے نیازی کی تعلیم دی ہے۔

...

وہی اک بات ہے جو یاں نفس، واں نکمت گل ہے

چمن کا جلوہ، باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

نظم طباطبائی: جلوہ چمن سے فصل بہار و جوش گل مراد ہے یعنی یہی ایک چیز نکمت گل کا بھی سبب ہے اور یہی جوش بہار میرے تراشہ سرشار کا بھی باعث ہے۔ حاصل یہ کہ میرا نفس نکمت گل سے کم نہیں کہ علت دونوں کی ایک ہی ہے یہ

سہا، ریح اور روح ایک ہی مادہ کے الفاظ اور ہوا اور سانس ایک ہی حقیقت کی دو صورتیں ہیں۔ نکمت گل، پھولوں میں بسی ہوتی ہوا، رنگیں نوائی، شوق سنی جس طرح پھولوں میں بس کہ ہوا میں ریحانیت و لطافت پیدا ہو جاتی ہے اسی طرح رونق چمن دیکھ کر ریح سرور ہوتی ہے اور روح کی کیفیت سرور سے اشتیاق نوائی پیدا ہونا اور جذبات کی برائیگی وغیرہ یقینی امور ہیں پھر علت دونوں کی ایک ہی ہے یعنی ہوا کی لطافت بھی پھولوں سے ماخوذ ہوتی ہے اور روح کی مسرت جلوہ گل سے یہ

بیخود دھاری: میرے نفس اور نکمت گل میں کچھ فرق نہیں ہے وہی اک بات ہے یعنی ان دونوں کو مساوات کا درجہ حاصل ہے اور اس کا باعث جلوہ چمن فصل بہار اور جوش گل ہے۔ چمن میں جوش گل سے نکمت گل پیدا ہوتی ہے اور میں چمن کی بہار دیکھ کر رنگیں نوائی کے ساتھ غزل سرائی شروع کرتا ہوں یہ

نیاز: مدعا یہ کہ میرا نفس (یعنی میری نوا) اور نکمت گل دونوں ایک ہی سے ہیں کیوں کہ چمن میں بہار آتے ہی پھولوں کی خوشبو اور میری خوشنوائی دونوں ساتھ ساتھ شروع ہو جاتی ہیں یہ جوش ملسیانی: چمن کی بہار دیکھ کر میری گفتگو بھی رنگین ہو گئی ہے نکمت گل بھی اسی بہار کا فیضان ہے۔ پس ان دونوں چیزوں کی بنیاد ایک ہی ہے یعنی وہی بہار کا موسم نفس کو نکمت گل سے تشبیہ دی ہے۔ یعنی میری رنگیں باتیں نکمت گل سے کم نہیں اور بہار کا اثر جیسا چمن

پر ہے ویسا ہی میری ذات پر ہے لے

یوسف سلیم چشتی : میری رنگیں نوائی اور پھول کی خوشبو ان دو مختلف النوع
بیزوں کی اصل ایک ہی ہے یعنی یہ دونوں ایک ہی شے کے دو رخ ہیں اور وہ شے موسم
مار ہے جو پھولوں میں خوشبو اور مجھ میں تغزل کا رنگ پیدا کرتی ہے لے

...

شب، خمار شوق ساقی رست خیز اندازہ تھا ر

سما محیط بادہ، صورت خانہ خمیازہ تھا

نظم طباطبائی : رات کو میرے شوق نے قیامت برپا کر رکھی تھی اور شوق میں بے لطفی
و بے مزگی جو تھی اس وجہ سے اسے خمار سے تشبیہ دی اور کہتا ہے کہ یہاں سے لے کر دریائے بادہ
تک میرے خمیازہ کا صورت خانہ بنا ہوا تھا یعنی میں نے خمار میں ایسی بسی بسی انگڑائیاں لیں
جن کی درازمی محیط بادہ تک پہنچی۔ غرض مصنف کی یہ ہے کہ انگڑائیاں لینے میں جو ہاتھ پاؤں
پھیلتے تھے وہ گویا شراب کو ڈھونڈتے تھے لے

سہا : یہاں خط جام سے مراد ہے۔ 'محیط'، در خمیازہ (انگڑائی میں تشبیہ ہے) مطلب یہ
ہے کہ رات جلوہ ساقی کے دیدار کا اشتیاق اس قیامت کا تھا کہ محیط بادہ بھی ایک خمیازہ
خمار شوق معلوم ہوتا تھا لے

بینود دہلوی : رات کو شوق ساقی نے طول کھینچ کر خمار کی صورت اختیار کر لی تھی۔
خمار نشہ کے اتار کی حالت کو کہتے ہیں : رست خیز اندازہ تھا، یعنی قیامت کی سی کیفیت پیدا ہو گئی
تھی۔ جس طرح قیامت کے مردے قبر سے اٹھیں گے۔ اسی طرح جو چیز جہاں رکھی ہوئی تھی وہ بلند
ہوئی شروع ہو گئی یہاں تک کہ شراب کا احاطہ یعنی جس ظرف میں شراب رکھی ہوئی تھی وہ بھی
انگڑائی کی طرح اپنے مقام سے ابھرتا معلوم ہوتا تھا۔ قاعدہ ہے شراب خوار کو نشہ کے اتار کے

وقت جمابی اور انگڑائی آتی ہے۔ انگڑائی میں ہاتھ بلند ہو کر آپس میں مل جاتے ہیں اور یہی شکل رست خیز کی ہے۔ مطلب شعر کا یہ ہے کہ میری طرح انتظار ساقی میں شیشہ کے اندر شراب کو بھی انگڑائیاں آنے لگی تھیں۔ شراب میں جوش آجائے کہ انگڑائی سے تشبیہ دی ہے جو مرزا صاحب کے تخیل کی بلند پروازی کا ادنیٰ نمونہ ہے۔

حسرت موہانی : ساقی کی آمد کا شوق جو بادہ کشوں کے دل میں تھارت خیزانہ یعنی قیامت کے مانند محیط بادہ خط ساغر جہاں تک شراب ہوتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ شوق ساقی کے خمار میں کچھ اس قیامت کا جوش تھا کہ بے خانے کی ہر شے یہاں تک کہ شراب بھی غیازہ کش ہو رہی تھی اور اس طرح پر ایک صورت خاند غیازہ کی کیفیت پیش نظر ہو گئی تھی۔ فرض کہ مضمون یہ ہے کہ ساقی کی آمد کی ہر شے مشتاق و منتظر تھی۔

نیا ز : رات ساقی کی آمد کا انتظار تھا اور اس کے نہ آنے سے ہم پر خمار کی کیفیت طاری تھی لیکن یہ اس قیامت کی کیفیت تھی کہ مسلسل انگڑائیوں کی وجہ سے (جو لازمی تیرہ ہیں غما کا) خط ساغر یا خط شیشہ تک (یعنی تمام بزم بادہ میں) گویا ہنگامہ قیامت کی تصویر کھینچی ہوئی تھی انگڑائیوں میں چوں کہ ایک صورت ہنگامہ و تلاطم کی پائی جاتی ہے اس لیے رست خیزانہ زہ کہا گیا۔ غائب کا یہ شعر دروازہ کار تخیل کے سوا کچھ نہیں اور اگر دوزخ معرعوں کی روایت تھا تو بود کر دیا جاکہ تو فارسی کا شعر ہو جاتا ہے۔

جوش ملسیانی : یہ مطلع بھی مرزا کے ابتدائی کلام کا نمونہ ہے۔ وہی تارسیت، وہی پمپیدہ بیانی، وہی عجیب و غریب ترکیبیں، وہی معنوی تکلفات، رست خیزانہ، یعنی قیامت کا نمونہ، محیط بادہ پر معنی دریاے شراب، صورت خاند غیازہ پر معنی انگڑائیوں کا تصویر گھر۔ خمار نئے کے اتار کا عالم جس میں جسم ٹوٹنے لگتا اور انگڑائیاں لیتا ہے۔ فرماتے ہیں۔ اے ساقی، رات میرا یہ ماں تھا کہ شراب شوق کا خمار قیامت کا نمونہ بنا ہوا تھا۔ میری انگڑائیاں دریاے شراب تک پھیلی ہوئی تھیں اور اس دریا کو اپنی آغوش میں کھینچ لینے کی کوشش کر رہی تھی۔ مجھ میں اور دریا؟ شراب میں جو فاصلہ تھا وہ میری انگڑائیوں کا تصویر گھر بنا ہوا تھا۔

یوسف سلیم چشتی : واضح ہو کہ یہ شرابتدائی زمانہ کے کلام کا نمونہ ہے اسی لیے اس میں قاریت، پیچیدگی، غیر مانوسیت اور گنگنلک پائی جاتی ہے۔ خدا بھلا کرے مولانا فضل حق خیر آبادی مرحوم کا جنہوں نے غالب کو راہ راست دکھائی مدد ان کا سارا کلام صورت خاکہ خمیازہ ہو کر رہ جاتا ہے ایک مرتبہ پڑھنے کے بعد تمام عمر انگڑائیاں آتی رہیں ! رات، ساقی کی آمد کے انتظار کی شدت نے قیامت برپا کر دی سب خانہ میں ہر شخص فرط انتظار سے بے چین اور مضطرب تھا یہاں تک کہ شراب بھی شیشے میں انگڑائیاں لے رہی تھی یہ

...

یک الف بیش نہیں سیقل آئینہ ہنوز

چاک کرتا ہوں، میں جب سے کہ گریباں سمجھا۔

مرزا غالب : پہلے یہ سمجھنا چاہیے کہ آئینہ عبارت فولاد کے آئینے سے ہے، ورنہ جلی آئینوں میں جو ہر کہاں اور ان کو سیقل کون کرتا ہے۔ فولاد کی جس چیز کو سیقل کر دے گے، بے شبہ پہلے ایک لکیر پڑے گی۔ اس کو الف سیقل کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم ہوا تو اب اس مفہوم کو سمجھیے۔ معرعہ : چاک کرتا ہوں میں، جب سے گریباں سمجھا، یعنی، ابتدائی سن تیز سے مشق جنوں ہے۔ اب تک کمال فن حاصل نہیں ہوا۔ آئینہ تمام صفات نہیں ہو گیا۔ بس وہی ایک لکیر سیقل کی جو ہے، سو ہے۔ چاک کی صورت الف کی سی ہوتی ہے، اور چاک جیب، آثار جنوں میں سے ہے یہ

نظم طباطبائی : جب سے میں گریبان کو گریبان سمجھا جب سے اسے چاک کیا کرتا ہوں۔ حاصل یہ ہے کہ جب سے مجھے اتنا شعور ہوا کہ تعلقات دنیا مانع صفا نفس ہیں جب ہی سے میں نے ترک دنیا کیا لیکن اس پر بھی آئینہ دل صفا نہیں ہوا بس ظاہر میں جو آزادوں کی

لے شرح سلیم ۲۰۴

مرزا غالب اور دوسرے معنی ۳۷۷ (لاہور طبع اول)

سینہ پر ایک الف کھینچا ہوا ہوتا ہے وہ تو ہے صفائے باطن کچھ نہیں حاصل ہوئی اور گویا
تعلقات دنیا سے استعارہ ہے اس وجہ سے کہ دونوں انسان کے گلوگیر ہیں۔ سینہ پر الف کھینچنا
آزادوں کا طریقہ ہے اور یہ مضمون فارسی والے کہا کرتے ہیں اور (بیش نہیں) بیان حصر کے
لیے ہے مگر اردو کی نحو اس کی نقل نہیں یہ فارسی کا ترجمہ ہے یہ

سہا : گریباں سے مراد علائق دنیوی۔ آئینہ، دل کا استعارہ ہے یعنی علائق دنیوی کے
ترک کر دینے پر بھی کامل صفائے قلب میسر نہیں اور جلائے قلب ایک الف سے زیادہ نہیں
یعنی بالکل ہی ابتدا ہے۔ نیز (۱) (الف) سے گریباں کی تشبیہ بھی مقصود ہے یہ

بہخود دھلوی : حضرات صوفیہ کے یہاں صفائی قلب کے لیے بہت سے طریقے ذکر کے
رکھے گئے ہیں۔ چنانچہ قادریہ خاندان کا یہ طریقہ ہے کہ ناف کے مقام سے سانس کو کھینچ کر سینے
تک لاتے ہیں اور دہنی جانب سے گردن کو حرکت دے کر قلب کے اوپر ضرب لگاتے ہیں اور اس
خیالی سانس کی کشش کو عربی خط میں لفظ **إِلَّا اللّٰه** کی صورت تصور کرتے ہیں۔ مرزا صاحب
فرماتے ہیں۔ میں بھی اپنے آئینہ دل کی چلا چاک گریباں سے کرتا رہا ہوں۔ انجام کار مجھ کو یہ
ثابت ہوا کہ ایک الف سے زیادہ میرے آئینہ دل کی جلا نہیں ہوئی۔ اور یہ ویسی ہی ایک
سیدھی کیر ہے جو آئینہ فولادی کو سیقل کرتے وقت ابتدا میں پیدا ہو جایا کرتی ہے۔ مجھ پر اپنی
غلطی ثابت ہو گئی اور اب میں سمجھ گیا ہوں کہ میرا گریباں جس کو میں نے معتقل سمجھا تھا (معتقل
گھوڑے کی نعل کی صورت کا ایک آلہ آہنی ہوتا ہے جس سے آئینہ فولادی یا تلوار وغیرہ تیار کیا
کو سیقل کیا کرتے ہیں) وہ حقیقت میں معتقل نہیں ہے بلکہ گریبان ہے۔ اب میں اسے بیکار شے
سمجھ کر چاک کر رہا ہوں اور اپنی غلطی پر نادام ہوں۔ گریبان سے یہاں مراد گریباں کی کنٹھی سے
ہے جو بالکل معتقل سے مشابہت رکھتی ہے یہ

حسرت موہانی : جب سے میں نے گریبان کی حقیقت سمجھی ہے اسے چاک کر رہا ہوں
لیکن ہنوز سیقل آئینہ ایک الف سے زیادہ نہیں ہے۔ استعاروں کو حذف کرنے کے بعد مطلب
معلوم ہوتا ہے کہ باوجود ترک تعلقات صفائی باطن خاطر خواہ حاصل نہیں ہوئی بلکہ

جوشِ ملیحیانی؛ گریباں سے مراد تعلقات دنیاوی ہیں۔ وجہ شبہ یہ ہے گریباں بھی
 کئے کہ پڑتا ہے اور تعلقات دنیاوی بھی گلوگیر رہتے ہیں۔ آئینہ سے مراد آئینہ دل ہے۔ آئینے
 کو مقل کرتے وقت شروع میں ایک کیرسی الف کی طرح پڑ جاتی ہے (فوائدی آئینے میں)
 آزادوں کے سینے پر بھی ابتدائی مشق میں ایک الف کھینچا ہوا ہوتا ہے۔ ان تشریحات کو
 زیرِ نظر رکھ کر شعر کا مطلب یہ ہوا کہ تعلقات دنیاوی میں رہ کر صفائے قلب کی بہت کوشش
 کی مگر یہ گریبان کی طرح گلوگیر ہی رہے اور جو کچھ حاصل ہوا اس کی مقدار ایک الف سے
 زیادہ نہیں۔ یعنی رہی ابتدائی منزل اس لیے میں نے ان تعلقات دنیاوی کی دھجیا اڑانی
 شروع کر دیں بالکل اسی طرح جس طرح کوئی گریبان کو چاک کرتا ہے۔ یعنی گریبان کی طرح
 انھیں بھی گلوگیر سمجھ لیا۔

اشکر لکھنوی؛ میں نے عقل نہیں بلکہ عشق و وجدان کے ذریعے سے آئینہ دل کو صاف
 و ہمئی کرنا شروع کیا تاکہ انوارِ سرمدی ان میں منعکس ہوں۔ اسرار کا گنجینہ کھلے۔ یہ محبت اور
 مشق تصور ایک مدت سے جاری ہے لیکن افسوس کہ اب تک محروم ہوں مبیق آئینہ ناقص ہے۔
 ایک الف سے زیادہ نہیں۔ تصفیۂ قلب کا کلمہ نہیں ہوا اور میں اس نتیجے پر پہنچا کہ معرفت
 ذات دشوار نہیں بلکہ محال ہے۔ شعر میں یہ بیخِ نکتہ مضمون ہے کہ اپنے جہل کا علم ہونا اور جہد کے
 بعد اعترافِ ناکامی بجائے خود ایک بند منزل ہے اور کیا عجب کہ یہی شرم نارسائیِ جوابات
 دوسری اٹھا دے گی۔

•••

سرایارہن عشق و ناگزیر الفت ہستی

عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

نظم طباطبائی : اس شعر میں عشق کو برق اور ہستی کو خرمین سے تشبیہ دی ہے۔ کہتے ہیں رہن عشق بھی ہوں اور جان بھی عزیز ہے میری دوہائی ہے جیسے کوئی آتش پرست برق کی پرستش بھی کرے اور خرمین کے جل جانے کا افسوس بھی کرے۔ پہلے مصرع میں فعل (ہوں) محذوف ہے، حاصل کے معنی خرمین۔ ناگزیر الفت ہستی ہوں یعنی جان کو عزیز رکھنے پر مجبور ہوں جس طرح یہ کہتے ہیں کہ فلاں امر ناگزیر ہے یعنی ضروری ہے اسی طرح فارسی میں یوں بھی کہتے ہیں کہ فلاں شخص اور فلاں ناگزیر راست بلکہ

سہا : عشق کا اقتضائے ترک مشاغل و نیروی ہے، اور ترک مشاغل زندگی کے لیے، گویا ہلاکت ہے، کیوں کہ زندگی مسلسل تحریکات و معدومیت کا نام ہے۔ مطلب ہے کہ میں ہمہ تن گرفتار عشق بھی ہوں اور زندگی کی فراہمی کا بھی طم ہے، گویا اطاعت برق اور غم حاصل کی کشمکش میں مبتلا ہوں۔
بیخود دھلوی : سر تا پا بتلائے عشق بھی ہوں اور اپنی جان کو بھی عزیز رکھتا ہوں میری مثال ایک آتش پرست کی سی ہے کہ آگ کی پرستش بھی کرتا ہوں اور خرمین کے جل جانے کا بھی اندیشہ ہر ناگزیر الفت ہستی کا یہ مطلب ہے کہ اپنے کو عزیز رکھنے پر مجبور ہوں یعنی اللہ تعالیٰ نے میری خلقت میں یہ بات ودیعت کر دی ہے کہ اپنی جان کو عزیز رکھوں تب

حسرت موہانی : میں طاعت گزار ہوں برق عشق اور طالب ہوں فنا کا لیکن ساتھ ہی اس کے چوں کہ الفت ہستی فطرت انسانی میں داخل ہے اس لیے جان بھی عزیز ہے پس میں حامل یعنی ہستی کا افسوس کرتا ہوں جس سے میرے کمال شوق فنا میں کسی قدر نقص بھی نمودار ہے۔ فقر یہ کہ میں موت کا طلب گار ہوں اور اپنی ایسی زندگی پر افسوس کرتا ہوں جس پر موت کو ترجیح ہے یہ جوش ملیح آبادی : سرے پاؤں تک عشق و محبت میں گروی بھی ہوں اور جان کو عزیز سمجھنے

لے شرح طباطبائی ص ۱۱، کہ مطالب ص ۲۱۰، لے مرآۃ ص ۱۱۱، لے شرح حسرت ص ۱۱

پر بھی مجبور ہوں۔ مجھ میں یہ متضاد وصف ایسے بے ربط ہیں جیسے کوئی آگ کی پرستش بھی کرے اور خرمن کے جل جانے کا اسے افسوس بھی ہو۔ عشق کو برقی سے اور جان کو خرمن سے منسوب کیا ہے۔ حاصل یہ رہا کہ خرمن ہستی مراد ہے بلکہ

یوسف سلیم چشتی: اس شعر میں غالب نے یہ نکتہ بیان کیا ہے کہ انسان میں متضاد اوصاف پائے جاتے ہیں۔ وہ غیر سے بھی محبت کرتا ہے اور اپنی جان کو بھی عزیز رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کی زندگی ایک مستقل کشش میں مبتلا رہتی ہے۔ بلکہ یہ کشمکش زندگی کی نمایاں ترین خصوصیت ہے، اور زندگی کے تمام ہنگامے اس کش کش پر موقوف ہیں۔ اگر یہ کیفیت نہ ہو تو زندگی میں یکسر جمود پیدا ہو جائے گا۔ یعنی ارتقا ختم ہو جائے گا اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہستی کش کش ہی کا دوسرا نام ہے۔ شعور کا مطلب یہ ہے کہ میں اپنی طبیعت کے اقتضا سے مجبور ہوں کہ غیر سے بھی عشق کروں اور اپنی جان کو بھی محبوب رکھوں۔ میں فکر کی محبت میں اپنی ہستی کو فنا کر دینا بھی چاہتا ہوں لیکن اس کے باوجود اپنی ہستی کی بقا کا بھی آرزو مند ہوں! یعنی میری حالت اس شخص کی مانند ہے جو برقی کی پرستش بھی کرتا ہے اور جب وہی برقی اس کے خرمن کو جلادے تو اس پر افسوس بھی کرے۔ بنیادی تصور عکاسی فطرت انسانی یا بیان کشمکش ہستی ہے

...

ذرہ ذرہ، ساغرے خانہ نیرنگ ہے
گردش مجنوں، بچشمک ہاے لیلآ آشنا

نظم طباطبائی: غالم کا ہر ذرہ جو گردش و انقلاب میں مبتلا ہے۔ یہ نیرنگ فلک کے اشارے سے ہے۔ یہاں لفظ ساغرے معنی گردش نے تراش کی اور اسی رعایت سے نیرنگ کو بے خانہ سے تعبیر کیا ہے اس کے بعد سبیل تمثیل کہتے ہیں کہ مجنوں کی گردش لیلآ ہی کے اشارے سے ہے۔

سہا : ے خانہ نیرنگ سے مراد نظام سیارگان یا افلاک ہیں یعنی ہر ذرہ دور ے خانہ نیرنگ کا ایک ساغر ہے جو گردش و انقلاب پذیر ہے۔ اسی طرح بمنوں کی وحشیانہ جولانیاں بھی لیلا کی نگاہ کی گردشوں سے وابستہ ہیں۔ گویا بمنوں کی قسمت پر لیلا اسی طرح حکومت کرتی ہے جس طرح انقلاب ارضی و سماوی پر کارکنان تضاد قدر یا سیارگان طالع یا ے خانہ نیرنگ، ذات قادر و قیوم سے استعارہ ہے اور گردش کی رعایت سے ذرہ کو ساغر سے تشبیہ دی ہے۔ مطلب ہے کہ جس طرح بمنوں کی گردش قسمت یا وحشت خرامی، لیلا کے ایک اشارہ چشم پر منحصر ہے اسی طرح اس کائنات کا ایک ایک ذرہ اس ے خانہ نیرنگ کا ساغر ہے جو حرکت، گردش اور انقلاب میں سرگرداں ہے۔

بین خود دھلوی : دنیا کا ایک ایک ذرہ ے خانہ مکہ و فریب کے ایک ایک ساغر کا حکم رکھتا ہے اور یہ ساری نیرنگ سازی دنیا میں آسمان کے اشارے سے ہو رہی ہے۔ مثال اس کی یہ ہے کہ بمنوں کو دیکھ لو بمنوں کی حالت میں اس کی باگ ڈور لیلا ہی کے اشارے سے ہے۔

حسرت موہانی : جس طرح گردش بمنوں چشم لیلا کے اشارے کی پابندی اسی طرح دنیا میں ذرہ ذرہ نیرنگی عالم کا تابع دار ہے۔ مصرعہ ثانی مثال تشریحی ہے۔

نیاز : لیلا کے اشارہ اے چشم، اردو میں چشمک کا استعمال بخش کے مفہوم میں بھی ہوتا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ جس طرح بمنوں کی صوفیوں کی صورت لیلا کے اشارہ چشم کی آشنا و تالیم ہیں اسی طرح دنیا کا ذرہ ذرہ قدرت کے ے خانہ نیرنگ کا ساغر ہے اور اسی کے اشاروں پر گردش کرتا ہے۔ یعنی تمام مظاہر و آثار ایک خاص قانون قدرت کے پابند ہیں جس سے انحراف ممکن نہیں ہے۔

بحوش صلیبانی : دنیا کا ہر ایک ذرہ شعبہ گری اور مکہ و فریب کے ے خانے کا پیلا بن کر فریب دے رہا ہے اور یہ فریب کاری آسمان کے اشارے سے ہو رہی ہے۔ مثال اس کی یہ ہے کہ بمنوں کی صوفیوں کی صورت لیلا کے آنکھ کے اشارے سے ہوتی تھی، وہ جو صوفی چاہتی تھی اس کی باگ ڈور دیتی تھی۔ ے خانہ اور ساغر کا ذکر اس لیے ہے کہ ہر شخص اس فریب

میں آکر مست اور غافل ہو رہا ہے۔

اثر لکھنوی : غالب کا یہ شعر ان کے انفرادی رنگ اور تخیل کی نادر کاری کا آئینہ دار ہے۔ دنیا کو باعتبار تغیرات و فنا آمدگی سے خانہ نیرنگ اور زردوں کو جو تغیر و فنا کی نشانیاں ہیں ساغرے خانہ نیرنگ کہنا، پھر اس طلسم آبادی و دیوانی یا آباد ویرانی کو گردش مجنوں سے تعبیر کرنا اور چشمک ہائے لیل (اشارہ مشیت) کا راز داں کہہ کر جوش رقص و مستی دے خانہ آرائی دکھا دینا اور لفظ چشمک لاکر تالیم پیدا کر دینا حسن تخیل و جولانی فکر کا حیرت انگیز کرم ہے۔ شعر میں حکمت و فلسفہ و تصوف کا وہ جلیق استخراج ہے کہ باید و شاید کیے

یوسف سلیم چشتی : جس طرح مجنوں کی ہر حرکت (پوری زندگی) لیل کی مرضی کے تابع تھی، اسی طرح یہ کائنات یا اس کا ہر ذرہ محبوب حقیقی کی مشیت (مرضی) کے تابع ہے۔ اگر اس شعر کی سائنٹفک ترجمہ مطلوب ہو تو یوں سمجھو کہ ہر ذرہ مرکب ہے الیکٹران اور پروٹان سے اور یہ الیکٹران (برق پارے) نہایت سرعت کے ساتھ پروٹان (PROTON) کے گرد گھوم رہے ہیں یا انہی ان کی گردش کی وجہ نہیں بتا سکتا۔ صوفیائے کرام نے اپنے وجدان سے اس کی وجہ معلوم کی ہے کہ یہ گردش بہیم (رقص مسلسل) عشق کا کرم ہے۔

دور گردوں راز فیض عشق دان گم بودے عشق، بفسر وے جہان بکے (ردنی)

قطرہ ے، بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا

خط جام ے، سرا سر رشتہ گم ہر ہوا

مرزا غالب : اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کہہ کندن و کاہ بر آوردن، یعنی لطف زیادہ نہیں۔ قطرہ پکنے میں بے اختیار ہے۔ بقدر یک مژدہ بہیم زدن ثبات و قرار ہے۔ حیرت، ازالہ حرکت کرتی ہے۔ قطرہ ے، افراط حیرت سے پکنا بھول گیا۔ برابر برابر بوندیں جو تھم کر رہ گئیں، تو

پیالے کا خط بصورت اس تانگے کے بن گیا جس میں موتی پردے ہوں لیے
 نظم طباطبائی: گرنگی و بنگی و تنگی و مضطرب نفس حیرت کے لوازم میں ہیں اور جب ہر
 قطرہ بے میں حیرت کے سبب سے یہ صفات پیدا ہوئے تو وہ موتی بن گیا اور پیالہ میں جو کثیر تھی
 وہ عقدہ مروارید ہو گئی۔ اس بیان سے فقط حیرت کی شگرت کاری کا اظہار مقصود ہے لیکن حیرت
 حسن ساقی کو دیکھ کر پیدا ہوئی ہے یہ مضمون مصنف کے ذہن میں رہ گیا تاکہ
 حسرت موہانی: جب ساغرے لب یار سے ملا تو قطرہ ہائے سے بہ فرط حیرت بند ہو کر
 گویا گوہر بن گئے اور خط جام رشتہ گوہر کے مانند ہو گیا تاکہ

نیاز: اس شعر میں غائب نے النفس پروری کا استعمال سانس روک دم بخور رہ جانے
 کے مفہوم میں کیا ہے جو خود غائب کی اختراع ہے: خط جام، سے مراد وہ خط ہے جو ایک خلیں انداز
 یا ناپ ظاہر کرنے کے لیے جام کے چاروں طرف کھینچ دیا جاتا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ جب محبوب نے
 جام شراب اپنے ہونٹوں سے لگایا تو شراب کے قطرے اس کے چہرہ کا عکس پڑنے سے اس قدر
 حیرت زدہ ہوئے کہ خط جام پر وہ جم کر رہ گئے اور اس طرح خط جام گویا موتیوں کا ہار ہو کر
 رہ گیا تاکہ

جوش ملسنیانی: اس شعر کو بھی افلاک کا نظم کہنا چاہیے۔ مفہوم یہ ہے کہ شراب کا قطرہ بن
 ساقی سے حیرت زدہ ہو کر نفس پرور ہو گیا۔ یعنی گرنگی و بنگی کے عالم میں آگیا اور بجائے
 چمکنے کے برابر بوندیں تم کہ غسک موتیوں کی طرح نظر آنے لگیں۔ پیالے کا خط ان موتیوں کے
 لیے تانکا بن گیا۔ اس تشریح کے باوجود یہ شعرا ہمال کے درجے میں پہنچا ہوا ہے۔ وجہ یہ کہ حامل
 مضمون کچھ نہیں ہے

...

مخفی نہیں ہے تو ہی، نواہائے راز کا

یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا

حالی : راز کے غمروں سے تو خود ہی نا آشنا ہے۔ ورنہ دنیا میں جو بظاہر حجاب نظر آتے ہیں وہ بھی پردہ ساز کی طرح بول رہے اور بچ رہے اور اسرار الہی ظاہر کر رہے ہیں۔ یہ نظم طباطبائی : جس چیز کو تو عالم حقیقت کا حجاب سمجھتا ہے وہ رباب کا ایک پردہ ہے جس سے نندہ ہے۔ حقیقت بلند ہیں مگر اس کے تال سر ہے تو خود ہی واقف نہیں لطف نہیں اٹھا سکتا ہے

سہا : مطلب ہے کہ اسے انسان غفلت شمار! تو ہی نظارہ حقیقت سے محروم دنیا آشنا ہے، ورنہ یہ موجودات و شہادہ، جو جمال حقیقت کے لیے حجاب بن گئے ہیں خود دعوت نظارہ غیب دے رہے ہیں یا کائنات کا ایک ایک ذرہ تاب آفتاب معنی سے معمور اور انوار حقیقت کے لیے وجہ عریانی ہے لیکن تیری ہی آنکھوں پر پردے پڑے ہوئے ہیں۔

حسرت موہانی : راز کے غمروں سے تو خود ہی نا آشنا ہے، ورنہ دنیا میں جو بظاہر حجاب نظر آتے ہیں وہ بھی پردہ ساز کی طرح بول رہے ہیں اور بچ رہے ہیں اور اسرار الہی ظاہر کر رہے ہیں۔

نیاز : اس شعر کی بنیاد لفظ حجاب پر قائم ہے جس کے معنی پردہ کے بھی ہیں۔ لوگ کہتے ہیں کہ ملائق دنیا کے حجابات حقیقت کو سمجھنے سے انسان کو باز رکھتے ہیں لیکن غالب کہتا ہے کہ یہ غلط ہے۔ اگر انسان کے کان نواہائے راز اور سالم غیب کی صدا سے آشنا ہوں تو یہ حجابات بھی پردہ ساز ہو جائیں اور ان سے سردی نئے پیدا ہونے لگیں۔

جوش ملیح آبادی : عالم حقیقت کے راز نئے بن کر نہ کل رہے ہیں مگر تو ہی ان غمروں

نہ عالی : یادگار غالب - یادگار ۱۵۱، ۱۵۲، (گفتگو : ۱۹۲۴)

کہ شرح طباطبائی ص ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳

کو نہیں سمجھ سکتا جس چیز کو تو عالم حقیقت کا پردہ سمجھتا ہے وہ ایک بابے کا پردہ ہے جس سے نئے ہر وقت سنائی دیتے ہیں دونوں پردوں میں یکجہتی تام ہے۔ پردے کو ساز کا پردہ کہنا حسنِ تخیل ہے یہ

یوسف سلیم چشتی: پردہ پوشی جسے تو حجاب یعنی وہ آٹریا پردہ سمجھتا ہے جو کسی شے کو پوشیدہ کر دے وہ دراصل حجاب نہیں ہے بلکہ وہ پردہ ساز ہے جس سے تو رہا ہے راز (حقیقت کے نئے) سرزد ہو رہے ہیں یعنی اشیائے کائنات جن کو تو حجابات سمجھ رہا ہے دراصل وہ مظاہر ہیں جن سے حقیقت ظاہر ہو رہی ہے اور ہر منظر زبانِ حال سے اس کی ہستی پر گواہی دے رہا ہے۔ ساز سے جو نئے نکلتے ہیں وہ پردے ہی کی بدولت نکلتے ہیں۔ پردہ نہ ہو تو نہ نہیں نکل سکتا۔ اس لیے پردہ ساز کا مطلب ہوا وہ شے جو ساز کی ہستی پر گواہی دے۔ اس نکتہ کو ملحوظ رکھنے سے دوسرے معرعہ کا مطلب واضح ہو سکتا ہے کہ ہر حجاب بمظاہر حجاب ہے مگر دراصل پردہ ساز ہے۔ یعنی خدا کی ہستی پر گواہی دے رہا ہے یہ

...

رنگِ شکستہ، صبحِ بہارِ نظارہ ہے ✓
یہ وقت ہے شگفتنِ گلِ ہائے ناز کا

نظم طباطبائی: نظارہ اس کا موسم بہار ہے اور نظارہ سے اس کے میرا رنگ اڑ جانا طلوع صبح بہار ہے اور طلوع صبح بہار پھولوں کے کھلنے کا وقت ہوتا ہے۔ غرض یہ ہے کہ بردقت نظارہ میرے منہ پر جوانیاں اڑتے ہوئے اور مہتاب چھٹتے ہوئے دیکھ کر وہ سرگرم ناز ہوگا یعنی میرا رنگ اڑ جانا وہ صبح ہے جس میں گل ہائے ناز شگفت ہوں گے کیہ

سہا: لطف دیدار، ایک کیفیت ہے۔ بہار کے موسم میں بھی لطف حاصل ہوتا ہے اور محبوب

لہ شرح جوش صلا، لہ شرح سلیم صلا، لہ شرح طباطبائی صلا

کے پھول سے چہرے کو دیکھنے سے بھی لطف پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے لطف آفرینی میں چہرہ گلابی اور موسم بہار دونوں ہم اثر ہیں۔ اس لیے شاعر نے اس کیفیت کو جو دیدار سے پیدا ہوتی ہے یہاں موسم بہار سے تعبیر کیا ہے اور لفظ 'موسم' ہی کی رعایت سے 'وقت' اور 'صبح' وغیرہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ پھر عاشق جو 'بہارِ نظارہ' کی کیفیت بھی اٹھاتا ہے اس کے 'رنگ شکستہ' (اڑا ہوا رنگ) کا استعارہ بہار کی مناسبت سے 'سپیدہ سحر' سے کیا ہے۔ اس طرح عاشق کے لطف دیدار اور رنگ شکستہ دونوں سے مل کر 'صبح بہارِ نظارہ' بن گئی ہے۔ یہ وقت ہے 'کا اشارہ محض صبح (رنگ شکستہ) کی جانب ہے اور شگفتن گل ہائے ناز' (نازداندار کی گل کاریاں یا معشوق کے اندازہ ناز کی گل نشانیاں) 'بہارِ نظارہ' سے متعلق ہے۔ اس شعر میں دیدار محبوب کی راحت و مسرور بھی ہوتا ہے اور بے چین و مضطرب بھی۔ ان ہی دو متضاد حالتوں کو 'صبح' (رنگ اڑ جانا) اور 'بہارِ نظارہ' (لطف دیدار) کی ترکیب میں ظاہر کیا ہے یعنی شکستہ رنگ عاشق اور لطف دیدار، وقت شگفتن گل ہائے ناز معشوق ہے۔
 بیخود دھلوی: میرا اڑا ہوا رنگ میرے دوست کی صبح بہارِ نظارہ ہے اور یہی وقت تو ہے جب اس کے گل ہائے ناز کھلا کرتے ہیں اس لیے معشوق سے خطاب کر کے فرماتے ہیں صبح کے وقت میرے منہ پر ہوائیاں اڑتی ہوئی دیکھ کر تو بھی اپنے ناز و انداز کے پھول کھلانے میں معروف ناز و انداز ہو جائے

حسرت موہانی: شب وصل کی صبح کو محبوب کا رنگ شکستہ صبح بہارِ نظارہ ہے۔ یعنی اس کی دل پذیری قابل دید ہے اس لیے کہ گل ہائے ناز کے شگفتہ ہونے یعنی اس کے سرگرم ناز ہونے کا یہی خاص وقت ہے یہ

نیا نر: جب چہرہ کا رنگ اڑتا ہے تو اس میں سفیدی سی جھلک آتی ہے اسی لیے رنگ شکستہ کو صبح سے تشبیہ دی ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ میرے اڑے ہوئے رنگ کا نظارہ معشوق کے لیے گویا وقت صبح کا نظارہ ہے جب عام طور پر پھول کھلنا شروع ہوتے ہیں۔ اس لیے

میری رنگ شکستہ کی صبح کو دیکھ کر محبوب کے گل ہائے ناز کو بھی کھلنا چاہیے۔ یعنی میری شکستگی رنگ کو التفات محبوب کا باعث ہونا چاہیے، اس شعر میں ناگوار تکلف اور تعصب کے سوا کچھ نہیں ہے جوش ملیحافی؛ میرا اڑا ہوا رنگ تیرے نظارے کے لیے صبح بہار سے کم نہیں۔ اس لیے اسے دوست اس وقت اس پر لطف منظر سے لطف اٹھا اور نازدادا کے پھول کھلانے میں معذور ہو۔ پھول کھلانے کا ذکر صبح کے وقت کی رعایت سے ہے۔

یوسف سلیم چشتی؛ شاعر نے پہلے مصرع میں صبح سے معنی بعید اور دوسرے مصرع میں معنی قریب لیے ہیں اسی ایہام کی بدولت اس شعر میں شاعرانہ نازک خیالی پیدا ہو گئی ہے اور یہی وہ انداز بیان ہے جس پر غالب کو ناز ہے۔ اسے محبوب! چوں کہ تیرا عید المثل حسن جمال میری آشفۃ عالی کا سبب ہے اس لیے تجھے حق حاصل ہے کہ تو اپنے حسن کی دل کشی پر ناکہ کرے یہ

...

مری تعمیر میں مضمون، اک صورت خرابی کی

ہیولی برق خرمن کا ہے خون گرم دہقان کا

نظم طباطبائی؛ میں وہ دہقان ہوں جس کی سرگرمی خود اس کے خرمن کے لیے برق کا کام کرتی ہے یعنی خرمن کو جلائے ڈالتی ہے۔ یہ اشارہ ہے اس بات کی طرف کہ حرارت غریزی جو کہ حیات ہے خود ہی ہر وقت تحلیل و فنا بھی کر رہی ہے ہیولی یعنی مادہ اور مصنف نے صورت کی لفظ ہیولی مناسبت سے استعمال کی ہے اور تعمیر سے تعمیر جسم غاکی مقصود ہے خون گرم یعنی ہونی سرگرمی۔ اس شعر میں جو مسئلہ طب مصنف نے نظم کیا ہے اسے آگے بھی جگہ باندھا ہے کہ

سرہا؛ اصل میں یہاں 'دہقان' حرارت غریزی سے اور 'خرمن' حیات جسمانی سے استعارہ ہے۔ حرارت غریزی ایک حرارت ہے، جو اطباء کی دانست میں باعث بقائے حیات ہے۔ خون کا

مزاج بھی گرم بیان کیا جاتا ہے۔ یا خون کا ایک حصہ صالح تقریر ہو کر حرارت بننا ہے۔ یہی حرارت معاون حرارت غریزی یا خود حرارت غریزی گو یا خون کا فنا و تکلیل ہو نا ایک ایسی حرارت کا باعث ہوتا ہے جس پر بقائے حیات کا انحصار ہے۔ پھر حرارت غریزی جو جسم میں قوتہ القوی کی حیثیت رکھتی ہے۔ دوسری تمام قوتوں کے تغذیہ و فیروہ کے لیے خون کو تکلیل کرتی اور بدل یا تبدیل بناتی ہے۔ یعنی خود اس کی ہستی کا مدار بھی تکلیل خون پر ہے۔ پھر وہ خود بھی خون کو تکلیل کرتی رہتی ہے۔ فرض کر دو خود تہیجہ تکلیلی اور مسبب تکلیل ہے۔ اس طرح دو تکلیلوں یا دو گوشہ فنا و تولد کے درمیان ایک عمل یا ایک ہستی ہے جو مہد حیات جسمانی ہے اور یہی تعمیر میں تخریب یا تعمیر جسم میں خرابی کی صورت ہے! یہ ایک طبی استدلال ہے جس کو فلسفہ کی اصطلاحوں اور شاعری کے استعاروں میں انسان کی ہستی بے ثبات کی تشبیہ کے لیے بیان کیا گیا ہے۔
 بیخود دھلوی: جسم فانی ہے۔ یعنی میرا وجود میری فنا کی دلیل ہے جس طرح دہقان کی سرگرمی خود اس کے کھلیان پر کھلی کا کام دیتی ہے اسی طرح میرے جسم میں فنا ہونے کی قابلیت پوشیدہ رکھ دی گئی۔ دوسرا مصرع پہلے مصرعے کی شرح تصور کیا جائے تب

حسرت موہانی، دہقان نے خون کی گرمی جو فراہمی خرم کی سہی و شقت سے پیدا ہوتی ہے وہی گویا اس کے خرم کے لیے برق ہو جاتی ہے اس لیے کہ نہ وہ خرم اکٹھا کرتا۔ نہ اس کی بربادی کی صورت پیدا ہوتی۔ مصرع ثانی مصرع اول کی مثال ہے۔ اس شعر میں ایک فلسفیہ مسئلہ شاعرانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یعنی ہر شے کا وجود ہی اس کے فنا پر دلالت کرتا ہے۔
 نیاز: میں اپنی تباہی کا جو کس سے کروں جب کہ خود میری ساخت و تعمیر میں خرابی کی صورت پوشیدہ ہے یعنی جس طرح دہقان کا محنت کر کے خرم جمع کرنا بجلی گرنے کا باعث ہے، اسی طرح خود میرا وجود میری تباہی کا باعث ہے۔

جوش ملیح آبادی: یہ شعر معنی آفرینی اور نزاکت خیال کا نمایاں ثبوت ہے۔ ہر لفظ مادہ مراد ہے۔ مادے سے ہر چیز بنتی ہے۔ خرابی یا بربادی، مضر یعنی پوشیدہ۔ فرماتے ہیں کہ میرا فنا بھی بگڑنے کی ایک دلیل ہے اور میری تعمیر بھی بربادی کا پیش خیمہ ہے۔ کاشت کار کا خون محنت

محنت سے جس قدر گرم ہوتا ہے، وہی گرمی خرمین پر گرنے والی بجلی کا ایک ہیوٹی (مادہ) ہو جاتی ہے یعنی خرمین جلا دینے والی بجلی دہقان ہی کی گرمی خون سے پیدا ہوتی ہے، اور اس کی تمام محنت کو خاک میں ملا دیتی ہے۔ خلاصہ کلام یہ کہ ہماری خوشی اور مسرت کا سامان ہی ہماری بربادی کا سامان بن جاتا ہے اور مسرت ہی سے غم کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

یوسف سہلیہ چشتیؒ ہر تعمیر میں تخریب کا پہلو پوشیدہ ہے۔ بہار میں خزاں اور خزاں میں بہار کے عناصر غفی ہیں۔ یہ کائنات بقا اور فنا کے امتزاج ہی کا دوسرا نام ہے۔ یہاں زندگی سے موت اور موت سے زندگی ردنا ہوتی رہتی ہے اس لیے دنیا کو کون و فساد کہتے ہیں۔ غالب نے اس شعر میں جو حکیمانہ نکتہ بیان کیا ہے وہ یہ ہے کہ تخریبی عناصر خارج سے نہیں آتے بلکہ خود اسی شے میں پوشیدہ ہوتے ہیں۔ جس وقت کسی شے کی تعمیر شروع ہوتی ہے اس کی تخریب بھی شروع ہو جاتی ہے اور جب فعل تخریب مکمل ہو جاتا ہے تو وہ شے فنا ہو جاتی ہے۔ دوسرے مصرع میں اس نکتہ کو ایک مثال سے واضح کیا ہے جو بادلے خود قابل تھیں اور غالب کی طرف نگاہی پر وال ہے۔ کہتے ہیں جو بجلی خرمین دہقان پر گرتی ہے اس کا ہیوٹی دہقان کے خون گرم سے تیار ہوتا ہے۔ اس میں حکیمانہ غہبی یہ ہے کہ جدید طبیعات کی رو سے ثابت ہو گیا ہے کہ بجلی اور گرمی کی ماہیت ایک ہی ہے۔ شاعرانہ خبری یہ ہے کہ جب دہقان اپنے خرمین کو تعمیر کرتا ہے تو اس کے لیے اسے محنت شاقہ کرنی پڑتی ہے اور سب جانتے ہیں کہ محنت کرنے سے خون میں گرمی پیدا ہو جاتی ہے۔ غالب نے اپنے وجدان شعری کی بدولت یہ نکتہ دریافت کیا ہے کہ یہی گرمی خون اس برق کا ہیوٹی (مادہ) ہے جو تخریب خرمین پر گرتی ہے دہقان کی تعمیر کو تخریب میں تبدیل کر دے گی۔ ان مقدمات کو مد نظر رکھا جائے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ غالب کے اس شعر میں فلسفیانہ حقائق نگاری اور شاعرانہ نازک خیالی کا بڑا دلکش امتزاج پایا جاتا ہے بنیادی تصور ہر تعمیر (کون) میں تخریب (فساد) کا پہلو مضمون ہے۔

...

ہوس کو بے نشاط کار کیا کیا ؟ نہ ہو مرنا، تو جینے کا مزا کیا ؟

حالی : نشاط کے معنی انگ کے ہیں۔ نشاط کار یعنی کام کرنے کی انگ۔ یہ بھی جہاں تک کہ ہم ہے ایک نیا خیال ہے اور نیا خیال ہی نہیں بلکہ فیکٹ ہے کیونکہ دنیا میں چل پھل ہے وہ صرف اس یقین کی بدولت ہے کہ یہاں رہنے کا زمانہ بہت تھوڑا ہے۔ یہ انسان کی ایک طبعی تھمت معلوم ہوتی ہے کہ جس قدر فرصت قلیل ہوتی ہے اسی قدر زیادہ سرگرمی سے کام کو سرانجام کرتا ہے اور جس قدر زیادہ مہلت ملتی ہے اسی قدر کام میں تاخیر اور سہل انکاری زیادہ کرتا ہے۔ یہ نظم طباطبائی : رقیب برالموس کی ہوس کو نشاط کار و لطف و صل نگار حاصل ہے۔ اب ہمارے جینے کا مزہ کیا رہا مصنفہ کی اصطلاح میں ہوس، محبت کی رقیب کا نام ہے۔ اسی غزل میں آگے کہتے ہیں۔ ہوس کو پاس ناموس دنا کیا۔ دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ دنیا میں انسان کو ہوا و ہوس سے رہائی نہیں اگر مرنا نہ ہوتا اس طرح کے جینے میں کچھ مزا نہ تھا یعنی حاصلِ زمینی مرنا تھا یا نہ

سہا : حصول مطالب کی سعی کار سے سرور ہونا اور ہزاروں طلبیں جن سے زندگی گزرنے پر لطف گذرتی ہے سب کا انحصار مرنے کے خیال پر ہے کیوں کہ بے تعداد خواہشات میں ہر لحظہ اس لیے محبت کی جاتی ہے کہ زندگی چند روزہ ہے جو ہو سکتا ہے اسی زندگی میں ہو جائے اور پیڑ سرگرمی مطالب ہی سے چون کہ مسرت حاصل ہوتی رہتی ہے اور یہ مسرت بالفضل بالواسطہ اس خیال سے متعلق ہوتی ہے کہ زندگی چند روزہ ہے یعنی مرنا قریب اور ضروری ہے کہ

بمخورد دھالوی : کام کرنے کی انگ جو دلوں میں پیدا ہوتی ہے وہ صرف اسی وجہ سے ہے کہ دنیا میں رہنے کا زمانہ تھوڑا ہے۔ اگر مرنا نہ ہوتا تو جینے کا کچھ مزہ نہ تھا۔ زمانہ کی چل پھل کا محرک یہی خیال ہے کہ موت سر پر کھڑی ہوئی ہے۔ جو کچھ کرنا ہے جلد انجام دے لو۔ قاعدہ ہے کہ جس قدر فرصت زیادہ ہوتی ہے آدمی اتنا ہی تساہل سے کام انجام دیتا ہے یہ

نیاز : کاروبار عالم کی رونق صرف اس حقیقت پر منحصر ہے کہ دنیا ناپائیدار ہے اور ہر شخص کو مرنا ہے اسی خیال کے زیر اثر ہر شخص معروف کار رہتا ہے۔ اگر موت کا کھٹکانہ ہو تو پھر یہ تمام ہنگامہ دنیا ختم ہو جائے اور جینے کا کوئی لطف باقی رہے لیہ

یوسف سلیم چشتی : نفس مضمون میں تدراچھوتا ہے انداز بیان بھی اسی قدر دلکش ہے۔ دوسرے معرے میں غالب نے صنعت تضاد سے بیان میں بڑی دل آویزی پیدا کر دی ہے۔ بظاہر مرزا اور جینا دو متضاد چیزیں ہیں مگر غالب نے اپنے بیان کی طرنگی سے لطف زیست کو اندیشہ مرگ میں منحصر کر دیا لیہ

...

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ✓

ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

حالی : بالکل نئی طرح سے نیستی کو ہستی پر ترجیح دی ہے، اور ایک عجیب موقع پر معدوم محض ہونے کی تنہا کی ہے۔ پہلے معرے کے معنی ظاہر ہیں۔ دوسرے معرے سے بظاہر یہ مفہوم ہوتا ہے کہ اگر میں نہ ہوتا تو کیا برائی ہوتی، مگر قائل کا مقصود یہ ہے کہ اگر میں نہ ہوتا تو دیکھنا چاہیے کہ میں کیا چیز ہوتا، مطلب یہ کہ خدا ہوتا کیوں کہ پہلے معرے میں بیاں ہو چکا ہے کہ اگر کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا لیہ

نظم طباطبائی : فلسفہ میں اصول مسلمہ سے یہ ہے لاشے سے شے نہیں بن سکتی اور عالم نے وجود ہے تو ضروری ہے کہ کسی شے سے یہ شے حاصل ہوئی ہو اور جس شے سے یہ حاصل ہوئی اسے طبیعین یعنی قائلین نچر دیہوی کہتے ہیں اور صوفیہ میں ذات سمجھتے ہیں اور حکمیں کا مذاق کہتا ہے یہ اصل لاشے سے شے نہیں ہو سکتی اس قدر ظاہر نہیں ہے جس قدر تعریف و تدبیر و حکمت کے آثار ظاہر محسوس آشکار ہیں اور اسی وجہ سے قائل و منفعل و موثر و متاثر میں ہم فرق کرتے ہیں۔ مصنف نے یہ شعر صوفیہ کے

مذاق میں کہا ہے یعنی میں جب کچھ نہ تھا تو خدا تھا اور کچھ ہو کر اپنی مبداء سے متاثر ہو گیا اور اس مبداء قیض سے علیحدہ ہو جانا میرے حق میں برا ہوا ہے

سہا : جب یہ عالم کثرت و تعینات نہ تھا تو صرف ذات الہی تھی اس طرح اگر یہ کثرت و شخصیات نہ ہوتے تو محض ذات محبت ہوتی پس مجھ کو میرے وجود نے مبداء ذات سے بعید کر دیا۔ اگر یہ میرا وجود مشخصہ نہ ہوتا تو میں میں ذات ہوتا ہے

بینچود دھالوی : جب دنیا پیدا نہ ہوئی تھی اس وقت صرف خدا ہی خدا تھا۔ اگر اس عالم امکان کو پیدا نہ کیا جاتا تو بھی خدا ہی خدا ہوتا پس میری ہستی نے ظاہر ہو کر مجھ کو ایک دوسرا جسم قرار دیا اور دوسرے جسم نے اقرار پا کر مجھ کو برباد کر دیا۔ اگر میں پیدا نہ ہوتا اور میرا وجود نہ ہوتا تو خیال کرنا چاہیے کہ میں کیا ہوتا اس واسطے کہ یہ پہلے ہی بتا دیا گیا ہے کہ جب کچھ نہ تھا تو خدا تھا اور کچھ نہ ہوتا تو بھی خدا ہی ہوتا ہے

حسرت موہانی : جب دنیا میں کچھ نہ تھا تو خدا ہی تھا اور اگر موجودات عالم کا ظور نہ ہوتا تب بھی خدا ہی خدا ہوتا۔ پس فائق کتا ہے کہ میری ہستی ظاہر نے مجھ کو ایک شے دیگر قرار دے کر برباد کر دیا۔ کیوں کہ اگر میں پیدا نہ ہوتا تو خیال کرنا چاہیے کہ کیا ہوتا۔ ظاہر ہے کہ خدا ہوتا (یعنی ذات الہی کا ایک جزو رہتا) کیوں کہ یہ پہلے ہی ملے ہو چکا ہے کہ اگر کچھ نہ ہوتا تو خدا ہی خدا ہوتا ہے

یوسف سلیم چشتی : ڈوبنا مجھ کو ہونے نے، یہ محاورہ ہے اور اس کا مطلب ہے کہ ہونے نے مجھے حصول مقصد سے باز رکھا۔ خوبی اس میں یہ پیدا ہو گئی کہ اپنی ہستی کو اپنے ڈوبنے یعنی ناکام ہو جانے کا سبب قرار دیا ہے اور ڈوب جانے کے ظاہری معنی ہیں فنا ہو جانا یا نیست ہو جانا۔ اگر محاورہ سے قطع نظر کر لی جائے تو دوسرا مطلب یہ ہے کہ میری ہستی میری ہیستوں کی باعث ہے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا اس کے بھی دو معنی ہیں (۱) اگر میں نہ ہوتا تو کوئی مرجع واقع نہ ہوتا، کوئی مضائقہ نہ تھا (۲) اگر میں نہ ہوتا تو خدا ہوتا (کیوں کہ پہلے مصرع میں واضح کر چکے ہیں کہ اگر کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ہے)

ہے جنوں، اہل جنوں کے لیے، آغوشِ وداع

چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا، میرے بعد

نظم طباطبائی: گریباں اہل جنوں سے چاک رخصت ہوتا ہے گویا چاک آغوشِ وداع ہے کہ میرے بعد اہل جنوں سے رخصت ہوتا ہے، کا عمل 'وداع' کے بعد تھا لیکن ضرورتِ شعر کے سبب سے مقدم کر دیا ورنہ نوار دو میں فعل کو تمام متعلقات کے بعد ذکر کرتے ہیں۔ البتہ مقامِ استغناء میں کہتے ہیں۔ ہے کوئی ایسا جو میری امانیت کرے لہ

بینخود دھلوی: ان دیوانوں کے گریبانوں سے جو ہمیشہ گریبانوں کو چاک رکھتے ہیں چاک گریباں جدا ہوتا ہے۔ یعنی میرے مرجانے کے بعد چاک کسی گریباں کے پاس آئے بھی نہ پہنچ سکے گا۔ اس لیے چاک گلے میں مل کر گریبانوں سے جدا ہو رہا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میرے بعد کالوں سے زمانہ خالی ہو جائے گا پھر کوئی میرا ماضی کامل پیدا نہ ہو گا یہ

نیاز: اس شعر میں غالب نے اپنے ذوقِ جنوں کی ماتم داری کی ہے اور کہتا ہے کہ میرے نہ ہونے سے اب تمام اسبابِ جنوں درہم برہم ہو گئے ہیں۔ چاک گریبان سے جدا ہو رہا ہے اور گریبان چاک سے گویا یوں سمجھو کہ جنوں اہل جنوں سے رخصت ہو رہا ہے اور وہ رسمِ دیوانگی جو میں نے قائم کی تھی، ہمیشہ کے لیے ختم ہو رہی ہے یہ

جوشِ ملیح آبادی: گریباں اہل جنوں سے چاک رخصت ہوتا ہے گویا چاک آغوشِ وداع ہے کہ میرے بعد اہل جنوں سے رخصت ہوتا ہے۔ پہلے مصرع میں ہے، کا عمل 'وداع' کے بعد ہے یہ

یوسف سلیم چشتی: میری وفات کے بعد عشق، اربابِ عشق سے اور چاک، گریباں سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو رہا ہے۔ یعنی آئندہ نہ کوئی عشق کرے گا نہ گریباں چاک کرے گا یہ

...

”کون ہوتا ہے حریف نے مرد انگن عشق؟“ ہے مگر زلیب ساقی میں صلا میرے بعد

حالی : اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مر گیا ہوں سے مرد انگن عشق کا ساقی یعنی معشوق بار بار صلا دیتا ہے، یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میرے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا، اس لیے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوئی ہے۔ مگر زیادہ غور کرنے کے بعد جیسا کہ مرزا خود بیان کرتے تھے۔ اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا صلا یہی ساقی کی صلا کے الفاظ ہیں، اور اس مصرع کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے بعد میں پڑھتا ہے ”کون ہوتا ہے حریف نے مرد انگن عشق؟“ یعنی کوئی ہے جو نے مرد انگن عشق کا حریف ہو، پھر جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا تو اسی مصرع کو مایوسی کے بعد میں مکرر پڑھتا ہے ”کون ہوتا ہے حریف نے مرد انگن عشق؟“ یعنی کوئی نہیں ہوتا۔ اس میں لہجہ اور طرز ادرا کو بہت دخل ہے کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہے اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے۔ جب اس طرح مصرع مذکور کی تکرار کر دے فوراً یہ معنی ذہن نشین ہو جائیں گے۔

نظم طباطبائی : ب ساقی جو صلا کرتا ہے اس کا بیان پہلے مصرع میں ہے، یعنی ہے کوئی ایسا کہ شراب عشق کا جام پیے۔ میں، کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ یہاں کی ”یا“ یہ چاہیے۔ اس شعر کی معنی میں لوگوں نے زیادہ ترقیق کی ہے مگر جادہ مستقیم سے خارج ہے کہ

”سہا : حریف“ مقابل : ”مرد نے انگن عشق“ وہ شراب عشق جس کی سستی کو بڑے بڑے اہل ہمت ضبط نہ کر سکیں : صلا، ازل، مکرر کے لفظ سے سوال و جواب دونوں حاصل ہوتے ہیں۔ یعنی میرے مرنے کے بعد ساقی حسن و عشق، پیادہ عشق لے کر آتا ہے، کہ کوئی ہے جو اس نے مرد انگن کا مقابل ہوا (یعنی اس جام عشق کو پی لے) اس خطاب و صلا پر آواز سے برنجاست، کا مضمون ہوتا ہے، مجبور مایوس ہو کر مکرر خود ساقی کہتا ہے کہ : ہاں، بھلا کون اس کا مقابل ہو سکتا ہے کہ

جوش صلیبیانی : حریف پر معنی ساتھی۔ مکرر پر معنی بار بار۔ صلا پر معنی آواز۔ یہ شعر بھی حرکت الہام ہے۔ فرماتے ہیں عشق کی شراب بڑے بڑے جوان مردوں اور دل والوں کو زمین پر گرادی تھا ہے۔ میرے

مرنے کے بعد کبھی ساقی کے لبوں سے بار بار یہی آواز نکلتی ہے کہ کون ہوتا ہے حریف سے مردانگ عشق کی سے مردانگ پینے والا کون ہوتا ہے۔ اس کا سرسری مطلب تو یہ ہے کہ کوئی نہیں مگر لفظ کمرہ پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ ساقی اس مصرع کو مختلف جہوں میں پڑھتا ہے۔ پہلے جہے کا مطلب تو یہ ہے کہ وہ پکارتا ہے اور کہتا ہے کہ کوئی ہو تو آئے۔ مگر جب کوئی نہیں آتا در کسی کا حوصلہ نہیں پڑتا تو وہ مایوس ہو کر لہجہ بدلتا ہے اور مایوسانہ لہجہ میں پھر یہی الفاظ کہتا ہے کہ عشق کی سے مردانگ کا حریف کون ہوتا ہے یعنی کوئی نہیں ہوتا۔ لفظ کمرہ نے مصرع اول میں یہ نمایاں وصف پیدا کر دیا اور اسی لفظ کی وجہ سے اس مصرع کے دو مفہوم پیدا ہو گئے۔ اس قسم کے چچے تلے الفاظ جو صرف لہجہ بدلنے سے مختلف المعانی ہو جائیں، تلاش کرنا اور وہ بھی سالم مصرع کی شکل میں بہت دشوار ہے یہ

•••

ثابت ہوا ہے گردن مینا یہ خون خلق
لرزے ہے، موج سے تری رفتار دیکھ کر

نظم طباطبائی: نشہ میں تیری رفتار مستانہ دیکھ کر موج سے اس اندیشہ میں کانپ رہی ہے کہ اس رفتار سے عالم کا خون ہو جائے گا۔ اس بات سے ہم کو یہ پتہ لگ گیا کہ خون خلق کا باعث ہی شیشہ شراب ہے کہ نہ تو شراب پیتا یہ رفتار مستانہ عالم کا خون کرتی ہے۔
سہا: تیری رفتار میں مستی و نشاط نے اور زیادہ متوالا پن پیدا کر دیا جس کو دیکھ کر ہزاروں ہلاک خرام ہو گئے تو گویا خلق الشرا کا یہ خون مراحتی کی گردن پر ہوا اور خون ناحق کے خون سے موج سے کانپ رہی ہے یہ

بمخود دھلوی: شیشہ کی گردن پر خلق خدا کا خون ثابت ہو گیا ہے اس لیے خون سے موج سے تیری رفتار کو دیکھ کر کانپ رہی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ نشہ کے عالم میں تیری رفتار زیادہ

مستانہ ہو گئی ہے اور اس کو دیکھ کر ایک زہاد قتل ہو رہا ہے۔ اگر تو شراب نہ پیتا تو بہت سے آدمیوں کا خون نہ ہوتا۔ شراب کا نشہ لوگوں کے قتل کا سبب ہوا ہے پس گردن مینا پر خون ثابت ہو گیا۔ نہ تو شراب پیتا نہ لوگ تیری مستانہ چال پر جان قربان کرتے تھے

حسرت موہانی : موج ے کے لڑنے کی یہ وجہ تھی کہ خون خلق تیری رفتارستانہ سے ہوا اور تیری مستی کا باعث ے نوشی تھی۔ پس گویا خون خلق گردن مینا پر ثابت ہوا۔ اسی تصور کے خیال سے وہ لڑ رہی ہے کیے

جوش ملیحانی : مراحمی کا اوپر کا تنگ حصہ گردن مینا کہلاتا ہے۔ خون سر پر ہے، خون گردن پر ہے۔ یہ دونوں محاذ ے فصیح اور مقبول ہیں۔ فرماتے ہیں، شراب کے سرور میں تیری مستانہ رفتار سب کو قتل کر رہی ہے۔ موج شراب یہ عالم دیکھ کر کانپ رہی ہے۔ ایک عالم کا خون گردن مینا پر ثابت ہو گیا ہے۔ شراب اس جرم سے بری الذمہ نہیں ہو سکتی کیوں کہ اس کی وجہ سے تیری مستانہ چال نے یہ قیامت برپا کی۔ نہ تو اسے پیتا نہ چال میں یہ مستی پیدا ہوتی نہ خلق خدا کا خون ہوتا۔ شہر نے گردن مینا کی ترکیب سے فائدہ اٹھا کر مختلف معاینہ پیدا کیے ہیں۔ مثلاً داغ دہلوی فرماتے ہیں :

گردن مینا دیکھو ٹرو ہاتھ سے ہاتھ کیا گردن ٹروڑے محسوب

یا اس مصرع میں اس ترکیب کا استعمال کیا خوب ہے : سوتا ہوں ہاتھ گردن مینا میں ڈال کر۔ مگر مرنے خون اس گردن پر سوار کر کے جدت خیال کا حق ادا کیا ہے کیے

یوسف سلیم چشتی : معشوق جب شراب پی کر باہر نکلا تو موج ے، تیشے میں، اس خیال سے لڑا اٹھی کہ اس کی مستانہ چال کو دیکھ کر ہزاروں آدمی اپنی جان سے جاتے رہیں گے۔ اور ان کا خون مینا کی گردن پر ثابت ہو جائے گا کیے

...

نگل نغمہ ہوں، نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز

سمہا: نگل، کا استعمال بہت سے معنوں میں ہوتا ہے، اور مختلف بظنوں سے ترکیب پا کر ہر موقع پر مناسبت کے اعتبار سے مختلف معنی دیتا ہے۔ لیکن اس سے یہ خیال نہ ہونا چاہئے کہ مفہوم وضعی بدل جاتا ہے، بلکہ یوں سمجھنا چاہیے کہ نگل، رنگ، بو، شگفتگی وغیرہ رکھتا ہے، پس کہیں رنگ کی رعایت مقدم ہوتی ہے، کہیں بو کی مناسبت ملحوظ رہتی ہے، کہیں شگفتگی مقصود بیان ہوا کرتی ہے۔ نگل نغمہ میں شگفتگی مطلوب ہے۔ کیوں کہ کلی سے جب پھول ہوتا ہے، تو اس کھلنے کو چمکنا کہتے ہیں اور چمکنا اسماء صوت میں سے ہے اور صوت، دو نغمہ، ایک ہی حقیقت رکھتے ہیں۔ ساز (یا جان نغمہ) کی رعایت سے استعمال ہوا ہے۔ پردہ، بابے کے وہ آلات جن کے دبانے یا ضرب کرنے سے نغمہ پیدا ہوتا ہے۔ شکست، رنج و غم مراد ہے اور نغمہ و صوت وغیرہ کی رعایت ہے۔ مطلب ہے کہ نہ تو میں مدائے میث و سرور ہوں نہ وہ پردہ ساز ہوں بلکہ اپنی شکستہ خاطر کا نالہ زار اور اپنے رنج و غم کی مدائے فغاں ہوں یہ

ببخود دھلوی: میری پردہ دلے گل نغمہ اور پردہ ساز سے تعلق نہیں رکھتی۔ میں تو ایک سراپا درد ہوں۔ میری آواز تو گویا میرے دل کے ٹوٹنے کی صدا ہے یہ

جوش ملیح آبادی: نے، حرف نفی بہ معنی نہیں۔ اب یہ مترکک ہے۔ فرماتے ہیں میری ہستی کوئی ساز نہیں ہے جس سے نغمے پھول بن بن کر نکلتے ہیں۔ میری آواز میرے دل کے ٹوٹنے کی آواز ہے گویا میری ہستی میرے درد کا ساز بنی ہوئی ہے یہ

یوسف سلیم چشتی: گل کہہ تحسین ہے۔ گل نغمہ بہ معنی نغمہ خوش بہ قیاس گل بانگ بہ معنی مدائے خوش آمدنی الجملہ گل نغمہ بمعنی نغمہ اور پردہ ساز بہ معنی سار ہے۔ (مثلاً نفس امر، یعنی امر)۔ عموماً اس کا مطلب یہ بیان کیا جاتا ہے کہ مجھے میث و طرب سے کوئی تعلق نہیں ہے، بلکہ میں تو سراپا رنج و الم ہوں اور اپنی ہی مصیبت میں گرفتار ہوں لیکن اگر غور کیا جائے تو غالب نے اس شعر میں یہ فلسفہ بیان کیا ہے کہ میرا وجود نہ کسی کا معلول ہے نہ کسی کی علت ہے

بکدرہ بجائے خود اپنی نفی پر دلیل ہے یعنی میرا وجود زبان حال سے یہ کہہ رہا ہے کہ دراصل میری کوئی ہستی نہیں ہے وجود یا ہستی کا اطلاق حقیقی معنی میں صرف ذات حق پر ہو سکتا ہے۔ جس کا وجود ذاتی (خاند زاد) ہے کسی کا عطا کردہ نہیں ہے۔ میں اپنی شکست کی آواز ہوں۔ یہ نہایت دلکش شاعرانہ انداز بیان ہے جسے غالب نے اظہار حقیقت کے لیے اختیار کیا ہے کہ میری ہستی کیا ہے؟ اپنی نیستی نفی کی آواز ہے یعنی میری ہستی میری نیستی پر گواہ ہے فلسفیانہ انداز میں اس حقیقت کو اس طرح بیان کریں گے کہ ہر ممکن الوجود زبان حال سے کہہ رہا ہے کہ میری حقیقت تو عدم ہے مگر میں کسی واجب الوجود کے موجود کرنے سے عارضی طور پر موجود ہو گیا ہوں۔ ممکن، کہتے ہی اسے ہیں جسے کسی واجب نے موجود کیا ہو یہ

...

تو اور آرائش خم کاکل میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

نظم طباطبائی: تجھے آرائش کرتے دیکھ کر مجھے یہ اندیشہ ہوتا ہے کہ دیکھیے اب کون کون عاشق ہو جائے یا کس کس عاشق کو یہ بناؤ دکھایا جائے گی

سہا: درازی زلف شرا کے ہاں سلم ہے، اسی درازی زلف کی رعایت سے اندیشہ ہا (قطرے اور افکار) استعمال ہوا ہے۔ یعنی خدا جانے آج کیوں آرائش مد نظر ہے کیا کہیں وہ تو نہیں ہے؟

بخود دہلوی: تجھے تو صرف آرائش کی غرض سے کاکلوں میں بیج و غم ڈالنے سے کام ہے اور مجھ کو اس آرائش سے طرح طرح کے خوف اور اندیشے پیدا ہو رہے ہیں۔ یعنی میں سمجھا ہوں کہ اب دیکھیے کتنے نئے عاشق پیدا ہوتے ہیں اور کس قدر رقبوں کا ہجوم مجھ پر ہوتا ہے گی

حسرت موہانی: اندیشہ ہائے دور دراز مثلاً یہ اندیشہ کہ تیری آرائش میرے کمال محبت سے بدگمانی کے باعث ہے۔ یعنی تو یہ سمجھتا ہے کہ مجھے گرفتار و فراق کہنے کے لیے ہنوز

آرائش ضرورت باقی ہے مالاں کہ میری محبت اس سے مستثنیٰ ہے لیہ
جوشِ ملسیانی : یعنی تیرا ہر وقت کا مشغلہ ہی ہے کہ اپنی زلف کے بیچ سلجھاتا رہے
اور اسے آراستہ کرتا رہے۔ برخلاف اس کے میرا ہر وقت کا کام یہ ہے کہ لمبے چوڑے خیالات
اور تفکرات میں غرق رہتا ہوں اور تجھے اس کی پروا نہیں۔ لفظ دراز کا کل کی رعایت سے
ہے۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ میں ہر وقت منہم اور پریشان رہتا ہوں مگر تمہاری بلا سے : تم
سنوارا کرو بیٹھے ہوئے گیسو اپنے۔ اندیشہ ہائے دور دراز کا ایک مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے
کہ خدا جانے یہ آرائش کس کے لیے ہمدی ہے لیہ

یوسف سلیم چشتی : یہ شعر ایہام اور اجمال کی بہت عمدہ مثال ہے، اور
اربابِ ذوق جانتے ہیں کہ یہ چیزیں غزل کی جان ہیں۔ علاوہ بریں اس شعر میں غالب نے
تقابل کی صورت بھی پیدا کی ہے جس سے شعر کا لطیف دو بالا ہو گیا ہے۔ کہتے ہیں کہ تو اپنے صن
کی آرائش میں مشغول ہے اور میرے، ا میں مختلف قسم کے اندیشے پیدا ہو رہے ہیں۔ مثلاً یہ کہ
خدا معلوم تو کس کے لیے یہ بناؤ سنگار کر رہا ہے، یا یہ کہ خدا معلوم اب کون کون لوگ تجھے پر عاشق
ہوں گے اور تجھے کیسے کیسے مددے ٹھانے پڑیں گے لیہ

...

آہ کو چاہیے اک عمر، اثر ہونے تک
کون جیتا ہے، تری زلف کے سر ہونے تک؟

نظم طباطبائی : یہ عاودہ ہے کہ ہم اس بات کے سر ہو گئے یعنی سمجھ گئے۔ یعنی جب تک
تری زلف میرے حال سے باخبر ہو میرا کام تمام ہو جائے گا لیہ
سہا : اک عمر، ایک زمانہ دراز۔ سر ہونا جس کے معنی فتح مندی اور مسخر کرنے ہیں۔ بہت
ناخیر آہ کی رعایت سے، زلف، استعمال کیا ہے کیوں کہ درازی زلف بھی مسلم ہے لیہ

ہی خود دھلوی : آہ کو ایک عمر چاہیے کہ اثر پیدا کرے اور جب تک آہ میں اثر پیدا نہ ہوگا اور تیری زلف ہمارے حال پریشاں سے خبردار نہ ہوگی ہم اس وقت تک کب زندہ رہ سکتے ہیں یہ

جوش ملیحافی : یعنی آہ میں اتنا اثر ہونے کے لیے کہ تیری زلف کو ہماری پریشاں حالی کی خبر ہو ایک عمر درکار ہے۔ اس وقت تک کون زندہ رہے گا۔ سر ہونا یہ معنی سلجھنا یعنی نہ زلف سلجھے اور نہ میری آہ میں اثر پیدا ہو سکے

یوسف سلیم چشتی : زلف کے سر ہونے تک اس میں لفظ ہم (قید وزن کی وجہ سے) محذوف ہے۔ یعنی اس کا مطلب ہے زلف کی ہم کے سر ہونے تک۔ چوں کہ محبوب کی زلف تک رسائی بھی بہت دشوار ہے اس لیے اسے ہم سے تعبیر کرنا بالکل صحیح ہے۔ جب تک زلف کی ہم سر ہو یعنی اس کی زلفوں تک ہماری رسائی ہو۔ زلف تک رسائی جو ناگنایہ ہے ذلت محبوب سے یعنی جب تک وصل محبوب نصیب ہو۔ مذکورہ بالا تشریحات کی روشنی میں شعر کا مطلب بالکل واضح ہو گیا کہ عاشق کی آہ معشوق کے دل میں اثر تو کرتی ہے مگر اس کے لیے ایک مدت دراز درکار ہوتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہمیں یہ توقع نہیں ہے کہ جب تک تیری زلفوں تک ہماری رسائی ہو اس وقت تک ہم زندہ رہیں گے یہ

...

بلتا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے

دشوار تو یہی ہے کہ دشوار کبھی نہیں

۱۔ ہر زا غالب : یعنی اگر تیرا ملنا آسان نہیں تو یہ امر مجھ پر آسان ہے۔ خیر، تیرا ملنا آسان نہیں، نہ سہی۔ نہ ہم مل سکیں گے، نہ کوئی اور مل سکے گا۔ مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں۔ جس نے تو چاہتا ہے، مل بھی سکتا ہے۔ ہجر کو تو ہم نے سہل سمجھ لیا تھا، مگر رشک کو

اپنے اوپر آسان نہیں کر سکے تھے

حجالی : ایک نیکٹ کے بیان میں ایسے متناسب محاورات کا دستیاب ہو جانا عجیب اتفاق ہے۔ اس مضمون کو چاہو حقیقت کی طرف لے جاؤ، اور چاہو مجاز پر محمول کرو۔ دونوں صورتوں میں مطلب یہ ہے کہ اگر تیرا ملنا آسان نہ ہوتا یعنی دشوار ہوتا تو کچھ دقت نہ تھی، کیوں کہ ہم مایوس ہو کر بیٹھ رہتے اور شوق و آرزو کی خلش سے پھوٹ جلتے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ وہ جس طرح آسان نہیں اسی طرح دشوار بھی نہیں، اور اس لیے شوق و آرزو کی خلش سے کسی طرح نجات نہیں ہوتی تھی

نظم طباطبائی : اسی شے کے لیے آسان ہونا اور دشوار ہونا کہتے ہیں جو ممکن الوقوع ہو، لیکن جو آسان بھی نہ ہو اور دشوار بھی نہ ہو وہ ممکن اور نامکن الوقوع ہے تھی

حسرت موہانی : تحصیل دشوار آسان نہیں ہوتی مگر ممکن ہوتی ہے اور تحصیل محال سے ممکن ہی نہیں ہوتی۔ شاعر کہتا ہے کہ ملنا تیرا آسان نہ ہو یعنی دشوار ہوتا ہم سہل ہے مگر مشکل تو یہ ہے کہ دشوار بھی نہیں محال ہے جس میں میرا کسی طرح قابو نہیں محض مجبور ہوں یا کہ تیرا ملنا اگر سب کے لیے مشکل ہو تو مجھ کو بھی صبر آجائے۔ مشکل یہ ہے کہ انبیاء کے لیے آسان ہے میرے ہی لیے دشوار ہے تھی

نیاسن : اگر تجھ تک رسائی آسان نہ ہوتی یعنی دشوار ہوتی تو یہ بات ہمارے لیے سہل تھی کیوں کہ اس طرح ہم مایوس ہو کر خاموش بیٹھ جلتے لیکن چونکہ تیرا ملنا نامکن نہیں ہے بلکہ غیر سے مل سکتا ہے اس لیے ہمارا شوق آرزو کم ہوتا ہے اور نہ یہ جذبہ رقابت کہ تجھ سے ہر شخص مل سکتا ہے یہ یوسف سلیم چشتی : اگر اس شعر کو مجاز پر محمول کیا جائے تو پھر وہی مطلب تسلیم کرنا پڑے گا جو غائب نے بیان کیا ہے کیوں کہ یہ امر مسلم ہے کہ

’تقصیف را مصنف نکو کند بیاں‘

چنانچہ حسرت موہانی نے بھی اپنی شرح مذکورہ بالا میں اس کا دوسرا مطلب جو بیان کیا ہے وہ غائب ہی کے مطلب سے متعین ہے۔ لیکن اگر اس شعر کو حقیقت پر محمول کیا جائے تو اس صورت میں

۱۔ خطوط ۱۹۱ ۲۔ یادگار ۱۲۳ ۳۔ شرح طباطبائی ۱۲۴ ۴۔ شرح حسرت ۱۲۵ ۵۔ مشکلات ۱۲۶

مطلب یہ ہوگا کہ اسے خدا اگر تیرے ملنے کی صورت ہی اک صورت ہوتی کہ وہ آسان نہیں ہے یعنی دشوار ہے تو میں اپنی جدوجہد کے ذریعہ سے اس دشواری کو اپنے لیے سہل بنا سکتا تھا مگر دشواری یہ ہے کہ اگر ایک طرف تیرا ملنا آسان نہیں ہے یعنی دشوار ہے تو دوسری طرف دشوار بھی نہیں ہے یعنی آسان ہے کیوں کہ تو جسے چاہتا ہے خود اپنی طرف کھینچ لیتا ہے چنانچہ جو راستہ ایک شخص بیس سال کی ریاضت (جدوجہد) کے بعد طے کرتا ہے، دوسرا شخص ایک لمحہ میں طے کر لیتا ہے۔

طے شدہ جاوہ صد سالہ پہ آہے گا ہے

مذکورہ بالا تشریح قرآن حکیم کی اس آیت سے ماخوذ ہے اللہ یحبہ من یشاء من یهدی الیہ من یضل الیہ (۱۳-۲۲) یعنی اللہ جو چاہتا ہے خود اپنی بارگاہِ قرب کے لیے منتخب فرما لیتا ہے اور (عام قاعدہ یہ ہے کہ) جو شخص اس کی طرف رجوع کرتا ہے اسے اپنے ملنے کی راہ دکھا دیتا ہے اس آیت سے معلوم ہوا کہ وصول الی اللہ کے دو طریقے ہیں۔ ایک طریق اعتبار (انتخاب) ہے جو آسان (سہل) ہے۔ دوسرا طریق انابت (جدوجہد) ہے جو دشوار ہے لہ

...

آج ہم اپنی پریشانی خاطر ان سے کہنے جاتے تو ہیں، پر دیکھیے، کیا کہتے ہیں!

نظم طباطبائی: یعنی دیکھیے وہاں جا کر ہم کیا کہتے ہیں یا دیکھیے سن کر وہ کیا کہتے ہیں۔ ان دونوں صورتوں میں پہلی صورت کثیر المعنی ہے۔ اس سے یہ معنی زائد ظاہر ہوتے ہیں کہ معشوق کے ملنے جا کر جو محویت و از خود رفتگی پیدا ہوگی اس میں کہوں گا کچھ اور سنو سے کچھ نکلے گا اس سبب سے کہ دل تو ابھی سے پریشان ہے کہ

بیخود دھلوی: آج ہم اپنے دل کی پریشانی کا حال ان سے کہنے کے ارادے سے ان کو اس جاتے ہیں۔ مگر دیکھنا چاہیے کہ وہاں جا کر کیا کہتے ہیں۔ اس شعر میں دو معنی پیدا کیے گئے ہیں۔ ایک یہ کہ ان کے سامنے پہنچ کر ہم کچھ کہ بھی سکتے ہیں یا نہیں۔ یعنی رعبِ حسن سے ہم میں طاقتِ گویائی باقی رہتا ہے

یا نہیں۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ وہ ہمارا حال سن کر دیکھے اس کے جواب میں کیا فرماتے ہیں مگر زیادہ لطف پہلے ہی معنی میں ہے لیہ

جوش ملیحافی : ایک مطلب تو یہ ہے کہ دیکھے وہاں ہم کچھ کہہ سکتے ہیں یا نہیں۔ خوف ہے کہ حسن کے رعب سے کچھ بھی نہ کہہ سکیں۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ دیکھے وہ پریشانی خاطر کا حال سن کر اور اس سے خفا ہو کر ہمیں کیا کچھ ملاتے ہیں یہ

یوسف سلیم چشتی : آج ہم اپنی پریشانی خاطر کا حال ان سے کہنے جا رہے ہیں۔ دیکھے وہاں جا کر ہم ان سے کیا کہتے ہیں معنی ایک تو ہم ویسے ہی پریشان ہیں اور پریشانی میں آدمی کے حواس بجا نہیں ہوتے۔ علاوہ بریں جب ان کے ملنے جائیں گے تو رعب حسن سے ہمارا مرعوب ہو جانا یقینی امر ہے۔ اس لیے ہم نہیں کہہ سکتے کہ وہاں ہم کیا کہیں گے؟ دوسرا مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خدا معلوم ہماری پریشانی کا حال سن کر اس کے جواب میں وہ کیا کہتے ہیں یہ

...

ہم کو ستم عزیز، ستم گر کہ ہم عزیز
نامہرباں نہیں ہے، اگر مہرباں نہیں

نظم طباطبائی : پہلے مصرع کا مطلب یہ ہے کہ میرا ستم سہنا اور اس کا ستم کرنا اس سبب سے ہے کہ وہ مجھ کو عزیز ہے میں اس کو عزیز ہوں۔ دوسری طرح سے یوں سمجھو کہ وہ مجھے عزیز ہے اس سبب سے اس کا ستم بھی عزیز ہے اور وہ مجھ پر ستم کرتا ہے جس ستم کا کہ میں خواہاں ہوں تو میں بھی اسے عزیز ہوں۔ اب دوسرے مصرع سے اس کو یہ ربط ہے کہ اس کی نامہربانی یعنی ستم کرنا معین مہربانی ہے۔ یعنی جس بات کا میں خواہاں ہوں وہی بات وہ کرتا ہے۔ اگر مہربان نہیں ہے تو نامہربان نہیں اور نامہربان نہیں ہے اگر مہربان نہیں یہ

لے مرآۃ ۱۳۲، شرح جوش ملیحافی، شرح سلیم چشتی، شرح طباطبائی ص ۱۱۱

سہا : ہم ستم پسند ہیں اور وہ جفا پسند۔ وہ چوں کہ جفا پسند ہے اس لیے لطف و عنایت نہیں کرتا اور ستم کرتا ہے جو ہمیں عزیز ہے۔ پس ہمارے لیے وہ نامہربان نہیں ہے۔

بیخود دھلوی : ہم کو ستم کر اس لیے عزیز ہے کہ اس کا ستم قوت برداشت کے موافق ہوتا ہے۔ ایسا ظلم وہ نہیں کرتا کہ جس سے ہم جاں بہ لب ہو جائیں یا اپنی جان سے گزر جائیں۔ اس واسطے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہم بھی اس ستم گر کو عزیز نہ ہوتے تو ستم سے وہ ہماری جان لے لیتا۔ اس بیان سے یہ ثابت ہو گیا کہ وہ یعنی وہ ستم گر ہم پر مہربان نہیں ہے تو نامہربان بھی نہیں ہے۔

حبسرت موہانی : ہم کو ستم عزیز ہے اور وہ ستم کر رہا ہے۔ پس ثابت ہوا کہ وہ ہم کو عزیز رکھتا ہے کیوں کہ ہم کو وہی چیز دیتا ہے جس کو ہم عزیز رکھتے ہیں۔

جوش ملیحانی : نامہربانی کو مہربانی ثابت کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ فرماتے ہیں اس کا ستم بھی کرم ہے۔ اسی لیے ہم ستم کو عزیز سمجھتے ہیں اور وہ ستم گر بھی ستم کے لیے ہمیں کو منتخب کرتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ وہ ہم کو عزیز سمجھتا ہے۔ پس ثابت ہوا کہ وہ اگر مہربان نہیں ہے تو نامہربان بھی نہیں ہے۔ بات میں بات پیدا کرنا اسی کو کہتے ہیں۔

یوسف سلیم چشتی : ہم اس کے ستم کو عزیز رکھتے ہیں اور چونکہ وہ ہمیں عزیز رکھتا ہے یعنی اسے ہماری خاطر منظور ہے اس لیے وہ ہم پر ستم کرتا ہے۔ لہذا اگر وہ ہم پر ستم کرتا ہے (مہربان نہیں ہے) تو اس سے یہ ثابت نہیں ہو سکتا کہ وہ ہم پر ظلم کرتا ہے بلکہ یہ ثابت ہوا کہ وہ ہم پر مہربانی کرتا ہے (نامہربان نہیں ہے) کیوں کہ ہمیں وہی شے عطا کرتا ہے جو ہمیں مرغوب ہے۔ اس شعر میں خوبی یہ ہے کہ شاعر نے محبوب کی نامہربانی (ستم) کو مہربانی ثابت کیا ہے۔ اور اس کا ثبوت اس انداز سے کیا ہے کہ اس میں صنعت تضاد پیدا ہو گئی ہے۔ مہربان، نامہربان کی ضد ہے۔ یہ خوبی اکثر اشعار میں پائی جاتی ہے۔ اور شاعر کی قادر الکلامی پر شاہد ہے۔

....

اصل شہود و شاہد و شہود ایک ہے حیراں ہوں پھر شاہدہ ہے کس حسا میں

نظم طباطبائی : جب تمام عالم بہ وجود واحد موجود ہے تو شاہد و شہود ایک ہی ہوتے اور ایک کے سوا دوسرا موجود نہیں ہے اور اس کا بھی وجود و شہود کوئی شے ماری نہیں ہے بلکہ وجود میں ذات موجود ہے۔ اس لیے کہ اگر ذات میں اور وجود میں مغائرت ہو تو ذات اس کی وجود کی طرف محتاج ہوگی اور اس کا ذاتی وابدی و سرمدی ہونا ثابت نہ ہوگا۔ غرض کہ وجود و شہود بھی عین شاہد و شہود ہے اور شاہدہ میں شاہد و شہود میں مغائرت ہونا ضروری ہے اور جب مغائرت ہی یہاں نہیں ہے تو پھر شاہدہ کیسا جس کی امید آخرت میں لوگ رکھتے ہیں یہ

سہا : شہود عالم وجود و ظہور اور یہی عالم شہود، شاہد یعنی دیکھنے والے کے شاہد سے شہود ہوتا ہے، انفر آتا ہے تو گویا شہود و شہود اور شاہد تو ایک ہیں لیکن شاہدہ وہ شے جس سے شاہد کو شہود و شہود ہوتا ہے یعنی وہ قوت بصر کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ بہ اوست کی

بمخود دھالوی : سالک کو تمام موجودات عالم میں حق ہی حق نظر آئے اس کو شہود کہتے ہیں۔ شاہد کے معنی ہیں دیکھنے والے کے اور شہود اس کو کہتے ہیں جس کو دیکھا جائے۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں شہود و شاہد و شہود کی اصل ایک ہی ہے۔ مجھ کو حیرت ہے کہ جب یہ تینوں چیزیں ایک ہیں تو شاہدہ کس صاحب میں داخل ہے یہ

نیاسر : غائب نے اس میں اپنے وحدت الوجود کا انکار بالکل مرفیہ کی زبان میں کیا ہے۔ کہتا ہے کہ جب شہود و شاہد و شہود یعنی دیکھنا، دیکھنے والا اور دیکھا جانے والا سب ایک ہی چیز ہیں تو پھر لفظ شاہدہ کا استعمال بالکل بے معنی ہے کیوں کہ شاہدہ نام ہے ایک دوسرے کو دیکھنے کا اور جب یہاں کوئی دوسرا ہے ہی نہیں تو پھر شاہدہ کیسا ہے

جوش ملیح آبادی : عارف کو تمام موجودات عالم میں حق ہی حق نظر آئے اس کو شہود کہتے ہیں۔ دیکھنے والا شاہد ہے اور جس کو دیکھا جائے وہ شہود ہے۔ فرماتے ہیں کہ شہود، شاہد اور شہود تینوں کی اصل وہی ذات واجب ہے۔ خود کو زہ و خود کو زہ و خود کو زہ۔ میرت ہے کہ جب یہ تینوں چیزیں

ایک ہیں تو پھر یہ دیں۔ دیکھنا بھی وہی، دیکھنے والا بھی وہی اور جیسے دیکھنا ہے وہ بھی وہی جنت
 داغ کا ایک شعرا سی ضمن میں یہاں قابل ذکر ہے۔ بیان کا عالم اگر الگ ہے مگر مضمون واحد ہے۔
 فرماتے ہیں:

وہی قاتل وہی مجرم ہے وہی منصف ہے اقربا میرے کریں خون کا دعویٰ کس پر
 یوسف سلیم چشتی: ازراہ تعجب کہتے ہیں کہ جب شہود، شاہد اور مشہود تینوں کی اصل
 (حقیقت) وہی ذات واجب ہے یعنی جب ہر شے میں وہی جلوہ گر ہے اور شاہد (دیکھنے والا) بھی
 وہی ہے اور مشہود (جو کچھ نظر آتا ہے) بھی وہی ہے تو مشاہدہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے۔ مشاہدہ یعنی
 دیکھنے کے لیے مشاہدہ اور مشہود میں مغائرت یا امتیاز لازمی ہے لیکن وحدت الوجود کی رو سے مغائرت
 ممکن نہیں اس لیے غالب حیران ہو کر پوچھتے ہیں کہ جب مغائرت نہیں ہے تو مشاہدہ کس طرح ممکن
 ہو سکتا ہے؟

...

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوجتا ہوں اس بت بیدادگر کو میں؟

بیخود دھلوی: اس شعر میں خیال نہایت نازک واقع ہوا ہے۔ فرماتے ہیں، میں حیران
 ہوں کہ یہ قوت لوگوں نے میری خواہش یعنی طلب معشوق کو پرستش قرار دے لیا ہے۔ اسی خیال کے
 عالم میں دریافت فرماتے ہیں کہ کیا میں اس کو پوجتا ہوں۔ خود بدولت کو یہ خبر نہیں ہے کہ اس بیدادگر
 کے سامنے جا کر اظہار نیاز پرستش کی حد تک پہنچ جاتا ہے کیسے

جوشِ ملسینانی: میں حیران ہوں کہ احمق میری خواہش یعنی طلبِ محبوب کو پرستش خیال
 کرتے ہیں۔ کیا سچ بچ میں اس عالم بت کو پوجتا ہوں۔ اس اسلوب بیان سے ظاہر ہے کہ خود بدولت
 کو یہ بھی معلوم نہیں کہ اس بیدادگر کے سامنے جانے سے اظہار نیاز مندی پرستش کی حد تک پہنچ جاتا

ہے۔ یہ خیال اس شعر میں فی الواقع نازک ہے بلکہ

اشر لکھنوی : شاعر کہتا ہے کہ جسے احمق (ظاہر پرست) پرستش سمجھے ہیں۔ وہ دراصل میری خواہش پرستش ہے۔ پرستش کا مفہوم میرے ذہن میں اور ہی کچھ ہے ابھی اس کی تکمیل نہیں ہوئی مگر اس کا پایہ اس قدر بلند ہے کہ خواہش پرستش پر لوگوں کو پرستش کا دھوکا ہونے لگا۔ یوسف سلیم چشتی : میں تو اس بت بیدادگر کے وصل کا خواہش مند ہوں (اس کی پوجا نہیں کرتا) لیکن عام لوگ چوں کہ بندگانِ نفس ہوتے ہیں اس لیے حصول مقصد کی خاطر، محبوب کی پرستش کرنے لگتے ہیں۔ ان کو یہ بات معلوم نہیں کہ خواہش وصل اور پرستش میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ اسی لیے غالب نے ان لوگوں کو احمق قرار دیا ہے۔

...

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں، کیا صورتیں ہوں گی کہ، پنہاں ہو گئیں

نظم طباطبائی : دوسرا مصرع اصل میں یوں ہے کہ کیا صورتیں ہوں گی کہ خاک میں پنہاں ہو گئیں۔ ضرورت شعر کے لیے متعلق اور اس کے فعل میں اجنبی کو حاصل لائے بطلب یہ ہے کہ لالہ و گل انہیں حسینوں کی خاک ہے جو خاک میں مل گئے۔

سہا : خدا جانے وہ کیسی صورتیں ہوں گی جو خاک میں چھاں ہوئیں اور سب کی سب لالہ و گل بن کر ظاہر ہوتی ہیں یا لالہ و گل حسینوں کی خاک سے پیدا ہوتے ہیں۔ خدا جانے وہ کیسے حسین ہو گئے جن کی خاک ایسے گل کھلاتی ہے۔

بمخود دھلوی : اس شعر میں اپنی ہنود کے عقیدہ تناجیح کی طرف اشارہ ہے۔ فرماتے ہیں کہ سب نہیں بلکہ تھوڑی سی ٹٹنے والوں کی صورتیں لالہ و گل میں بنایاں ہو گئی ہیں ورنہ بڑے بڑے حسین

خاک کا رزق ہو گئے ہیں لے

جوشِ ملسیانی ؛ لفظ کیا ، یاں برائے حیرت بمعنی عجیب و غریب آیا ہے۔ معرغِ دل کے پہلے دو لفظ الگ رکھ کر پڑھیے۔ یعنی سب صورتیں تو نہیں ، ہاں کسی قدر لالہ و گل کی شکل میں نمایاں ہو گئی ہیں اور لالہ و گل کا جلوہ دیکھ کر ان کے حسن کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اس پر یہ قیاس بھی کر لو کہ کتنی عجیب و غریب اور دل ریا شکلیں خاک میں مل چکی ہیں لالہ و گل کی شکل میں تو ان کا تھوڑا سا حصہ نمود میں آیا ہے بلکہ

یوسفِ سلیم چشتی ؛ کیسی کیسی حسین صورتیں خاک میں پنہاں ہو گئیں۔ ان میں سے سب تو نہیں ہاں کچھ حسین صورتیں شکلِ لالہ و گل نمایاں ہو گئیں۔ شاعر نے حسنِ تعلیل سے کام لے کر یہ ثابت کیا ہے کہ لالہ و گل میں جو اس قدر حسن اور دل کشی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ حسیناں عالمِ جن کو بعد وفات زیرِ زمین دفن کیا گیا ، ان پھولوں کی شکل میں ظاہر ہو رہے ہیں بلکہ

...

تھیں بناتِ النعشِ گردوں دن کو پڑے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں ؛

نظم طباطبائی ؛ تاروں کے کھٹنے کی کیفیت بیان کرتے ہیں اور اس کو عریاں ہو جانے سے تعبیر کیا ہے۔ بناتِ النعش اتر کی طرف سات ستارے ہیں۔ چار ستارے ان میں سے جنازہ ہیں اور تین جنازہ کے اٹھانے والے ہیں۔ بنات کی لفظ سے یہ دھوکا نہ کھانا چاہیے کہ عرب ان کو روکیاں سمجھتے ہیں بلکہ بات یہ ہے کہ جنازہ اٹھانے والے کو عرب ابنِ النعش کہتے ہیں اور ابنِ النعش کی جمع بناتِ النعش ان کے محاورہ میں ہے جس طرح ابنِ آدمی اور ابنِ العرس جب جمع کریں گے بنات آوے اور بناتِ العرس کہیں گے اسی طرح ہولی کو شلا ابنِ المطر کہیں گے اور اس کی جمع بنات

المطربائیں گے اور عربی میں یہ ضابطہ کلیہ ہے۔ ایسی بہت سی لفظیں ہیں اور ان کے جمع کا بھی یہی نام طرب ہے لیکن بدرجہا چاہنے والے بھی اس لفظ میں تسامع کیا کہتے ہیں:

دریافت کا و قشر بر فضائے کائنات قطب را دایم جنازہ بر سر دفتر است
سہ ماہ: دن میں ستارے خدا جانے کہاں چلے جاتے ہیں اور رات کو نکل آتے ہیں، نبات النعش
کی رمایت سے دریا خوب استوا کیا ہے یہ

بمجرد دھلوی: شمال کی جانب آسمان پر سات ستارے ہیں ان میں چار ستارے جنازہ
ہیں اور تین جنازہ کے اٹھانے والے، عرب ان کو لڑکیاں سمجھتے ہیں اور ہندوستان کی عورتیں
سات سیلیوں کا جھمکا کہتی ہیں۔ نام ان کائنات النعش ہے۔ فرماتے ہیں، دن کو تو وہ آسمان
کے پردے میں چھپی رہتی ہیں اور رات کو پردہ سے نکل آتی ہیں یعنی عریاں ہو جاتی ہیں۔
جوش ملسیانی: شمال کی جانب سات ستارے آسمان پر قطب شمالی کے قریب ہوتے
ہیں۔ ان میں چار تو جنازے کی شکل کے ہوتے ہیں اور باقی تین جنازہ اٹھانے والے، عرب ان
کو لڑکیاں کہتے ہیں۔ ہندوستان میں انھیں سات سیلیوں کا جھمکا کہا جاتا ہے۔ فرماتے ہیں کہ
یہ سات لڑکیاں دن کو تو آسمان کے پردے میں چھپی رہتی ہیں اور شرم و حیا کا ثبوت دیتی
ہیں۔ مگر رات کو انھیں یہ کیا سمجھتی ہے کہ حجاب چھوڑ کر سب کے سامنے آ جاتی ہیں (عریاں
اپنی معنی برہنہ یا بے حجاب)؟

یوسف سلیم چشتی: یہ سات سیلیاں دن کے وقت تو پوشیدہ تھیں خدا معلوم رات
کے وقت ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں، بجز ایک شاعرانہ تخیل کے اس شعر میں اور کوئی
غوی نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہ شاعرات کی ایک کیفیت مستی و سرور کو ظاہر کرنا چاہتا
ہے کہ رات ایسی سہانی تھی کہ یہ کچھ ہو گیا ہے

...

جائے گا اسی قدر مومن (موجد) بنتا جائے گا یہ

...

جب وہ جمالِ دل فروز، صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں؟

نظم طباطبائی: وہ پردہ میں چھپا ہوا نہیں ہے بلکہ آشکار ہے اور اس کے کثرتِ ظہور سے فکر و نظر اس کا احاطہ نہیں کر سکتی، جس طرح آفتاب کی کثرتِ نور سے نگاہِ قاصر ہے تیسہ سہا: جب شدتِ تابِ حسن سے نگاہیں خیرہ ہو جاتی ہیں تو یہ خیرگی خود حجابِ دہ پردہ کا کام کرتی ہے۔ پھر اس منہ کو چھپانے کی کیا ضرورت ہے، یعنی جب اس برقی جمال کو دعویٰ لن ترانی ہے تو چھپنے کی کیا ضرورت ہے تیسہ

بمخود دھلوی: جب وہ جمال سے دل روشن ہے اور مہرِ نیم روز کی طرح اس کے دیکھنے سے نگاہِ قاصر ہے تو پردہ میں پوشیدہ کیوں ہو۔ مطلب یہ ہے کہ وہ پردے میں نہاں نہیں ہے بلکہ آشکار ہے، مگر پھر اس کو کوئی دیکھ بھی نہیں سکتا تیسہ

جوشِ ملیحانی: مہرِ نیم روز پرمعنی دوپہر کے وقت کا آفتاب جس کو تیز روشنی کی وجہ سے دیکھا نہیں جاسکتا۔ اور آنکھ اس پر نہیں ٹھہر سکتی۔ فرماتے ہیں کہ جب وہ حسنِ دوپہر کے آفتاب کی طرح قوتِ نظارہ کو جلا کر رکھ دیتا ہے اور کوئی اسے دیکھنے کی یا اس کی طرف آنکھ اٹھانے کی تاب نہیں رکھتا۔ تو پھر اس کو پردے میں رہنے کی کیا ضرورت ہے۔ اسے حجاب ترک کر دینا چاہیے تیسہ

یوسف سلیم چشتی: محبوب کے جمالِ دلِ فروز کا یہ عالم ہے آفتاب کی طرح اس کے دیدار کی بھی کوئی شخص تاب نہیں لاسکتا۔ اندریں صورت (جب کوئی اسے دیکھ ہی نہیں سکتا) کچھ میں نہیں آتا کہ پھر وہ اپنے چہرے پر نقاب کیوں ڈالے ہوئے ہے، یعنی پردے میں کیوں پوشیدہ ہے؟ بہت خوب شر کہا ہے۔ اسے حقیقت اور مجاز دونوں پر محمول کر سکتے ہیں تیسہ

۱۔ شرح سلیم ۱۵۰، ۲۔ شرح طباطبائی ۱۵۱، ۳۔ مطلب ۱۵۲، ۴۔ مرآۃ ۱۵۳، ۵۔ شرح جوش ۱۵۴، ۶۔ شرح سلیم ۱۵۵

دشنہ غمزہ جاں ستاں، نادرک ناز بے پناہ
تیرا ہی عکس رخ سہی، سامنے تیرے آئے کیوں؟

نظم طباطبائی: سبب یہ ہے کہ تیرے سامنے ہی کسی کا آنا نہیں اچھا کوئی غیر آیا تو مارا پڑا،
عکس تیرا اگر آئینہ میں بھی دشنہ و نادرک لیے ہوئے تیرے سامنے آیا تو تیرا کیا حال ہو گا یہ
بیمخود دھلوی: ایسی صورت میں دشنہ غمزہ جاں ستاں ہے اور نادرک ناز بے پناہ ہے، تیرے
رو برو کسی کا آنا ہی بہتر نہیں ہے یعنی جو شخص آئے گا وہ مارا جائے گا۔ اب اگر آئینہ تیرے سامنے آیا اور
اس میں تیرا عکس دشنہ و نادرک لیے ہوئے تیرے مقابل ہو گیا تو بتا تیرا کیا حال ہو گا یہ
جوشِ ملیح آبادی: غمزہ آنکھ کا اشارہ۔ فرماتے ہیں، تیری آنکھ کا اشارہ جان لینے والا خبر
ہے۔ تیرا ناز ایک بے پناہ تیرے۔ جو تیرے سامنے آئے گا، مارا جائے گا۔ تو آئینہ بھی نہ دیکھا کہ اگرچہ
اس میں تیرے ہی چہرہ کا عکس ہو گا۔ مگر اس کے پاس بھی یہی سامان ہوں گے۔ اس سامان کے
ساتھ وہ تیرے سامنے ہو گا تو بتا تیرا کیا حال ہو گا یہ
یوسف سلیم چشتی: یوں کہ تیرا غمزہ جاں ستاں اور تیرا ناز و انداز بے پناہ ہے اس
لیے اختیار کی تو حقیقت ہی کیلئے۔ اگر تیرا عکس رخ تیرے سامنے آئے گا تو یقیناً وہ بھی مارا جائے گا۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے، آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

نظم طباطبائی: حیات و غم ایک ہی چیز کا نام ہے پھر حیات میں غم و الم کا زوال سبب
نئے من نغمہ محال ہے یہ

لہ شرح طباطبائی ص ۱۵۱، لہ مرآۃ ص ۱۵۱، لہ شرح جوش ص ۱۵۱، لہ شرح سلیم ص ۱۵۱، لہ شرح طباطبائی ص ۱۵۱

بیخود دھلوی : جس طرح قید حیات ایذا دینے والی ہے اسی طرح بند غم تکلیف دہ ہے۔
ان دونوں کی اصل ایک ہی ہے یعنی یہ دونوں ایک ہی چیز کے نام ہیں۔ پھر یہ کیوں کہ ہر سکتا ہے
کہ آدمی مرنے سے پہلے غم سے نجات پائے لے
جوشِ ملسیانی : قید حیات بھی تکلیف دینے والی ہے اور قید غم بھی ستانے میں کم نہیں،
دونوں کی اصل ایک ہی سمجھنی چاہیے۔ اس سے ثابت ہوا کہ موت سے پہلے غم سے نجات نہیں مل سکتی۔
قید حیات ٹوٹے گی تو قید غم بھی ٹوٹ جائے گی۔ ورنہ دونوں ساتھ ساتھ رہیں گی لے

...

ہاں، وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سی
جس کو ہو دین و دل عزیز، اس کی گلی میں جگایوں؟

نظم طباطبائی : معشوق کی پریمک لی ہے کہ چلو اسے خوفِ خدا نہیں نہ سی۔ تم بے وفا کہتے
ہو اچھا بے وفا ہی سی، پھر اس کی گلی میں کیوں جاؤ۔ یہ شعر بھی بیت الغزل ہے۔ اس زمین میں
اس معاملہ کی طرف اشارہ ہے کہ لوگ سمجھا رہے ہیں اور یہ ان کی بات کاٹ رہے ہیں لے
بیخود دھلوی : نامح نے جو عشق کی برائیاں اور معشوق کی بے دینی اور بے وفائی بیان
کی ہے۔ اس کے جواب میں مرزا صاحب غصہ کے لہجہ میں فرماتے ہیں، 'ہاں، وہ خدا پرست نہیں ہے،'
جاؤ وہ بے وفا سی، جس کو دین و دل پیارا ہو وہ اس کی گلی میں کیوں جائے۔ یعنی اسے نامح
مشفق آپ وہاں جانے کی تکلیف نہ فرمائیے گا اور ہم تو نہ اس کو چھوڑ سکتے ہیں اور نہ اس کی
گلی میں جانے سے باز رہ سکتے ہیں لے

جوشِ ملسیانی : دین کی وجہ سے خدا پرستی اور دل کی وجہ سے بے وفائی کا تذکرہ
ہوا ہے۔ فرماتے ہیں لوگ طعنہ زن ہو کر مجھے سمجھا رہے ہیں کہ وہ کافر ہے، خدا پرست نہیں ہے،
بے وفا ہے، اس کا خیال چھوڑ دو۔ میں ان باتوں کو برداشت نہیں کر سکتا۔ ان لوگوں کو یہ جواب

دیتا ہوں کہ ہم تو وہاں ضرور جائیں گے۔ دین و دل قربان کریں گے۔ جس کو دین و دل عزیز ہو وہ نہ جائے، مہربانی کرو اور یہ نصیحت اپنے ساتھ لے جاؤ لے

یوسف سلیم چشتی: غالب نے یہ شعر معشوق کی حمایت میں کہا ہے اور اس میں شک نہیں کہ بیت النزل ہے۔ مفہوم بالکل واضح ہے کہ بے شک وہ نہ خدا پرست اور نہ باوفا ہے لہذا جسے اپنا دین اور دل عزیز ہو وہ اس کی گلی میں ہرگز نہ جائے۔ گلی میں جانا کتنا یہ ہے دل لگانے سے

...

وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے مرے بت خانے میں، تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

حالی: جب برہمن اپنی ساری عمر بت خانے میں کاٹ دے اور وہیں مر رہے تو وہ اس بات کا مستحق ہے کہ اس کو کعبے میں دفن کیا جائے کیوں کہ اس نے وفاداری کا حق پورا پورا ادا کر دیا، اور یہی ایمان کی اصل ہے لے

سہا: وفا ایسی اعلیٰ صفت ہے کہ اگر برہمن سے بھی سرزد ہو تو اس کا پورا احترام کرنا چاہیے لے حسرت موہانی: بت خانے میں مرنا برہمن کی استواری عہد اور وفاداری کی دلیل ہے اور چون کہ یہی اصل ایمان ہے اس لیے اسے کعبے میں دفن کرنا چاہیے لے

یوسف سلیم چشتی: ایمان کی بنیاد وفاداری بشرط استواری ہے۔ یعنی غالب کی رائے میں 'مومن' ہے جو اپنے عقائد و خیالات پر استواری کے ساتھ تادمِ مرگ قائم رہے۔ اس کلیہ کی روشنی میں اگر ایک برہمن ساری عمر بتوں سے وفا کرے یعنی اپنے عقیدے پر مضبوطی کے ساتھ قائم رہے تو وہ مومن ہے اور چون کہ وہ مومن ہے اس لیے اسے کعبے میں دفن کرنا چاہیے لے

...

دیتا ہوں کہ ہم تو وہاں ضرور جائیں گے۔ دین و دل قربان کریں گے۔ جس کو دین و دل عزیز ہو وہ نہ جائے، مہربانی کرو اور یہ نصیحت اپنے ساتھ لے جاؤ لے

یوسف سلیم چشتی: غالب نے یہ شعر معشوق کی حمایت میں کہا ہے اور اس میں شک نہیں کہ بیت النزل ہے۔ مفہوم بالکل واضح ہے کہ بے شک وہ نہ خدا پرست اور نہ باوفا ہے لہذا جسے اپنا دیں اور دل عزیز ہو وہ اس کی گلی میں ہرگز نہ جائے۔ گلی میں جانا کتنا یہ ہے دل لگانے سے

...

وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے مرے بت خانے میں، تو کہے میں گاڑو برہن کو

حالی: جب برہن اپنی ساری عزت خانے میں کاٹ دے اور وہیں مر رہے تو وہ اس بات کا مستحق ہے کہ اس کو کہے میں دفن کیا جائے کیوں کہ اس نے وفاداری کا حق پورا پورا ادا کر دیا، اور یہی ایمان کی اصل ہے کہ

سہا: وفا ایسی اعلیٰ صفت ہے کہ اگر برہن سے بھی سرزد ہو تو اس کا پورا احترام کرنا چاہیے کہ حسرت موہانی: بت خانے میں مرنا برہن کی استواری عہد اور وفاداری کی دلیل ہے اور چوں کہ یہی اصل ایمان ہے اس لیے اسے کہے میں دفن کرنا چاہیے

یوسف سلیم چشتی: ایمان کی بنیاد وفاداری بشرط استواری ہے۔ یعنی غالب کی رائے میں 'مومن' ہے جو اپنے عقائد و خیالات پر استواری کے ساتھ تادمِ مرگ قائم رہے۔ اس کلیہ کی روشنی میں اگر ایک برہن ساری عمر توں سے وفا کرے یعنی اپنے عقیدے پر مضبوطی کے ساتھ قائم رہے تو وہ مومن ہے اور چوں کہ وہ مومن ہے اس لیے اسے کہے میں دفن کرنا چاہیے

...

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اسے سنگ دل، تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو؟

نظم طباطبائی: یہ شعر رنگ و سنگ میں گوہر شاہوار ہے۔ ایک نکتہ یہ خیال کرنا چاہیے کہ یہاں مخاطب کے دو لفظوں کی گنجائش وزن میں ہے۔ ایک تو بے وفا، دوسرے سنگ دل، اور بے وفا کا لفظ بھی مناسب رکھتا ہے معناً اور لفظاً اس سبب سے کہ اول شعر میں وفا کا لفظ گزر چکا ہے اور سنگ دل کا لفظ بھی معناً وہی مناسب رکھتا ہے اور لفظاً بھی ویسی ہی مناسب ہے اس سبب سے کہ آخر شعر میں سنگ آستان کا لفظ موجود ہے لیکن مصنف نے لفظ بے وفا کو ترک کیا اور سنگ دل کو اختیار کیا باعثِ رحمان کیا ہوا: مثلاً ترجیع یہاں نزدیک ہے اور لفظ بے وفا کو وفا سے بہت دوری تھی لہ

سہا: 'وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ یہ عشق کے کئے ہوئے الفاظ ہیں جن کو استفہاماً دہرایا ہے۔ مطلب ہے کہ آپ جو فرماتے ہیں کہ کیسی وفا اور کہاں کا عشق تو اگر میں وفادار نہیں ہوں اور مجھے عشق نہیں ہے بلکہ خواہ مخواہ اور بے وجہ سر پھوڑنا ہوں تو اس میں آپ ہی کے سنگ آستان کی کیا خصوصیت تھی۔ ہر پتھر اور ہر دیوار سے سر پھوڑ جا سکتا ہے۔ حضور عالی آپ ہی کے سنگ آستان سے سراہا جانا تو اسی کی دلیل ہے کہ مجھے آپ ہی سے عشق ہے اور میں وفادار ہوں لہ

بیخود > > > ہلوی: وفاداری کیسی اور عشق و محبت کیا۔ جب سر پھوڑ کر مر جانے ہی کی ٹھان لی تو پھر مذکورہ بالا دونوں باتوں کا پاس اور خیال کیسا اور جب سر پھوڑ کر مر جانے کی تجویز دل میں قرار پا ہی چکی تو پھر اسے سنگ دل تیرے سنگ آستان کو کیا احتیاج ہے۔ یہ نہیں اور کسی پتھر سے سر پھوڑ لیں گے۔ جواہر کے ٹکڑے ہیں الفاظ نہیں لہ

جوش ملیح آبادی: یہ شعر بھی اپنی نظیر آپ ہے۔ فرماتے ہیں، جب وفا اور عشق کا انجام سر پھوڑ کر مرنا ہی ہے تو پھر کیسی وفا اور کہاں کا عشق اور سر پھوڑ کر مرنا ہے تو تیرے دردِ دازے کا پتھر کیوں تلاش کرے ہر ایک پتھر سے یہ کام نکل سکتا ہے۔ لفظ سنگ دل خود بتاتا ہے کہ ایسے خیالات کیوں پیدا ہوئے۔ زبان کی

جے کلفی قابل دید ہے۔ ایک ایک لفظ دفتر شکایت بنا ہوا ہے لیہ
یوسف سلیم چشتی : ہم نے دنیا کی لیکن تو نے جفا کی، ہم نے تجھ سے غبت کی لیکن تو نے ہم سے
نفرت کی۔ نتیجہ تیری بے اعتنائی کا یہ نکلا کہ ہم نے سر پھوڑ کر مر جانے کا فیصلہ کر لیا۔ اچھا تو سر پھوڑنا ہی ٹھہرا
تو پھر ہم پاس دنیا یا پاس عشق کیوں کریں یعنی تیرے ہی سنگ آستان سے اپنا سر کیوں پھوڑیں؟ تیرے ہی
دروازے پر جان کیوں دیں؟ جب تو نے جیتے جی ہماری قدر نہ کی تو ہمارے اس فعل کے بعد ہمارے لاشے
کی بھی تیری نگاہ میں کوئی قدر نہ ہو گی، تو ہم تذلیل نفس کیوں کریں؟ دنیا میں پتھروں کی کوئی کمی نہیں
ہے جہاں جی چاہے گا سر پھوڑ لیں گے۔ سچ تو یہ ہے کہ بندش کی چستی، الفاظ کے انتخاب، دوسرے مصرع
کے نیور، زبان کی خوبی اور مضمون کی دلکشی کی بدولت یہ شعر بحر حلال کے مرتبہ کو پہنچا ہے۔ یہ الفاظ اگر یہ
شعر غائب کے نشروں میں سے ہے۔ شارحین کے علاوہ غائب کے تمام شائقین بھی اس شعر کی معنویت کے
مستزف ہیں کہ

...

قفص میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر، ہمد
گری ہے جس پہ کل بجلی، وہ میرا آشیاں کیوں ہو

نظم طباطبائی : اس قدر معانی ان دونوں مصرعوں میں سما گئے ہیں کہ اس کی تفصیل یہاں
محکم سے خالی نہیں! (ایک طائر چمن اور نشیمن سے جدا ہو کر اسیروں گیا) اس مضمون پر فقط ایک لفظ
اشارہ کر رہا ہے اور اس نے اپنی آنکھوں سے باغ میں بجلی گرتے ہوئے دیکھی ہے اور قفس میں متردد ہے
کہ پتہ نہیں میرا آشیانہ بچا یا جل گیا اس تمام معانی پر فقط کل کا لفظ دلالت کر رہا ہے۔ ایک اور طائر
جو اس کا ہم سفر و ہمد ہے وہ سامنے کسی درخت پر آکر بیٹھا ہے اور اسی قفس نے اس سے روداد
چمن کو دریافت کیا چاہا ہے مگر اس سبب سے کہ اس کا نشیمن جل گیا ہے طائر ہم سفر مفصل حالات کہتے

ضروری نہیں کہ وہ میرا ہی آشیانہ ہو۔ اتنے مضمون کو دو مصرعوں میں کس خوبی سے بند کیا ہے۔ ایسا طبع
شعر مرزا کا ہی حد ہو سکتا ہے۔

یوسف سلیم چشتی : اس شعر کی بلاغت اور تاثیر دونوں باتیں حد تحسین سے بالاتر ہیں۔
دو مصرعوں میں معانی کی ایک دنیا آباد ہے۔ ایک پرند بد قسمتی سے صیاد کے دام میں اسیر ہو گیا جس
نے اسے پھرنے میں بند کر دیا۔ اس نے اپنی آنکھوں سے باغ میں بکلی گرتی دیکھی۔ اب وہ اس خیال سے
پریشان ہے کہ خدا جانے میرے آشیاں پہ کیا گوری؟ جل گیا یا بج گیا؟ اتفاقاً دوسرا پر اس کے قفس کے
ساتھ کسی شاخ پر آ بیٹھا۔ اس اسیر قفس نے اس سے پوچھا کہ یہ تو سناؤ کہ کس کس کے آشیاں پہ بکلی گری؟
آزاد پرند جانتا ہے کہ اسیر قفس کا آشیاں جل چکا ہے۔ مگر یہ محسوس خبر سنا کر اس کے رنج اسیری میں اضافہ
کرنا نہیں چاہتا۔ اس لیے چپ ہو گیا۔ اسے خاموش دیکھ کر اسیر قفس نے کہا کہ وہ

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہدم

آخر یہ کیا ضروری ہے کہ جس پہ کل بکلی گری ہے وہ میرا ہی آشیاں تھا۔ بہت ممکن ہے کہ کسی اور کے آشیاں
پر گری ہو۔ اسیر قفس کو اس طرح مطمئن کر کے شاعر نے اس شعر میں بڑی تاثیر پیدا کر دی اور شعر کی خوبی
اسی تاثیر میں مضمون ہے۔ چنانچہ پڑھنے والے کے دل میں اس اسیر قفس کے ساتھ ہمدردی ہو جاتی ہے۔

...

ہے بزمِ بتاں میں سخنِ آزدہ لبوں سے تنگ آئے ہیں ہم، ایسے خوشامد طلبوں سے

نظم طباطبائی : سخن کو خوشامد طلب کہا ہے یعنی محفل معشوق میں سخن میرے لب سے روٹھ گیا ہے۔

چاہتا ہے خوشامد کردوں تو لب تک آئے غرض یہ ہے کہ معشوق کے سامنے منہ سے بات نہیں نکلتی یا معشوق
کو خوشامد طلب کہا ہے کہ ان کی خوشامد کرتے کرتے سخن لبوں سے بیزار ہو گیا ہے۔

سہرا : بتوں کی بزم میں بحالت رنج و افسردگی بات کرنی ہی پڑتی ہے ورنہ تہذیب مجلس اور ان کے
مزاج کے خلاف ہوتا ہے۔ ابنِ سینا کو خوشامد طلب سے تنگ آ گئے ہیں۔

بیخود دھالوی : اس مطلع میں دو معنی پیدا کیے گئے ہیں۔ ایک یہ کہ اس کی محفل ناز میں رعب صحن سے بات کرتے ہوئے میرادل کا پتا ہے اور جو کتنا چاہتا ہوں وہ زبان سے ادا نہیں ہوتا۔ اس مطلب کو مرزا صاحب نے یوں فرمایا ہے کہ سخن خوشامد طلب ہو گیا ہے اس لیے ہمارے ہونٹوں سے بار بار رد ملکہ کہ یہ چاہتا ہے کہ ہم اس کی خوشامد کریں۔ ایسے خوشامد طلبوں سے ہم تنگ آگئے۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ معشوق کو خوشامد طلب کہا گیا ہے اور ان کی جاوید بیجا خوشامد کہنے کی وجہ سے سخن ہمارے لبوں سے بیزار ہو گیا ہے یہ

حسرت موہانی : بتان خوشامد طلب سے ہم ایسے تنگ آگئے ہیں کہ سخن لبوں سے آزرده ہے یعنی بات کرنے کو جی نہیں چاہتا یہ

نبیانر : اس شعر کے سمجھنے میں عام طور پر یہ غلطی کی جاتی ہے کہ لبوں سے سخن کی آزرده گی کو خود غائب سے متعلق سمجھا جاتا ہے اور اس طرح مختلف تاویلیں کی جاتی ہیں حالانکہ اس کا تعلق بتوں سے ہے اور مفہوم یہ ہے کہ بزم بتان کا یہ حال ہے کہ وہ کوئی بات ہی نہیں کرتے اور چاہتے ہیں کہ ان کی خوشامد کی جائے تو وہ کچھ بولیں۔ اس لیے ہم ایسے خوشامد طلبوں سے سخت تنگ آگئے ہیں یہ

جوش ملیح آبادی : محبوب کو خوشامد طلب کہا ہے۔ پہلے مصرع کی نشیہ ہے۔ بزم بتان میں سخن لبوں سے آزرده ہے۔ مطلب یہ ہے کہ خوشامد کی باتیں کہتے کہتے ہم تنگ آگئے ہیں۔ وہ سنتے ہی نہیں اب تورات بھی ہمارے لبوں سے خفا ہو گئی ہے۔ اور اب تک آتی ہی نہیں۔ جانتی ہے کہ اب تک آنے میں نالہ ہی کیا ہے یہ

انثر لکھنوی : لفظ بت کے دو معنی ہیں ایک تو معشوق دوسرے خاموش۔ غائب نے ان دونوں معنوں کو ذہن میں رکھ کر مضمون پیدا کیا ہے۔ چون کہ بت خاموش رہتے ہیں اور اسی میں اپنا وقار سمجھتے ہیں لہذا ان کی خوشامد کا بہترین طریقہ یہی ہے اور ان کی خوشنودی اسی میں متصور ہے کہ ان کے سامنے خاموش بیٹھے رہیں اور بقولے 'خاموشی از ثنائے تو حد ثنائے تو'۔ پرکار بند ہوئیے۔ ادھر عشق ہم کلام ہونے، چالوسی کرنے اور عرض نیاز و شرح آرزو کا تسنی۔ شوق تعاضاے گفتار کرتا ہے مگر بتوں کی مرضی کہ اب آشنائے تکلم نہ ہو، منہ میں گھٹکیاں بھرے بیٹھے رہو، کیا شوقی ہے سادگی میں کس قدر پرکاری و

ستم ظریفی ہے، غالب اکتا کر چیخ اٹھتے ہیں کہ ہائے ایسے خوشامد طلب معشوق جو خاموشی کے سوا اور کوئی طریق خوشامد پسند نہ کریں اور اس طرح عاشق کو ٹرپائیں ترسائیں لیہ

یوسف سلیم چشتی : چوں کہ دنیا میں خوشامد پسندوں کی کثرت ہے اس لیے ہم ان لوگوں سے اس درجہ تنگ آچکے ہیں کہ حسینوں کی محفل میں بھی (حالانکہ وہ محفل تحسین ہے) کچھ کہنے یعنی کسی حسین کی خوشامد کرنے کو یعنی اس کے حسن و جمال کی تعریف کرنے کو جی نہیں چاہتا۔

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے؟

نظم طباطبائی : غم سے داغ ہوا اور داغ جگر کو کھا گیا۔ اب اگر کسی سے کہتا ہوں کہ کبھی ہم بھی جگر رکھتے تھے اور اس کی نشانی داغ اب تک موجود ہے تو کسی کو میرے کہنے کا اعتبار نہیں آتا۔ یہ مضمون بہت نیا اور خاص مصنف مرحوم کا نتیجہ فکر ہے۔

سہما : اب اگر کسی سے کہوں کہ جگر کا نشان داغ ہے تو کس کو یقین آئے گا۔ گویا شدت غم سے اپنے وجود کا اعتبار بھی نہ رہا۔

بینچود دھلوی : ہجوم غم نے میرے جگر پر داغ ڈال دیا تھا۔ رفتہ رفتہ اس داغ نے جگر کو نوش جان فرمایا۔ داغ ہی داغ باقی رہ گیا۔ جگر کی ہستی مٹ گئی۔ اب اگر کسی سے یہ کہتا ہوں کہ کبھی میں بھی جگر رکھتا تھا اور اب تک اس کی نشانی یعنی داغ میرے سینے میں موجود ہے تو کسی شخص کو میرے کہنے کا یقین نہیں آتا۔

حسرت موہانی : غم سے جو داغ پیدا ہوا تھا وہ جگر کو کھا گیا۔ اب کسی کو اس بات کا یقین نہیں آتا ہے کہ یہ داغ اسی جگر کی نشانی ہے۔

نبیائے : غم کی شدت نے جگر کو اتنا مٹا دیا کہ اب اس کی جگہ مرن ایک داغ رہ گیا ہے۔ اس لیے اگر میں کسی سے یہ کہوں بھی کہ یہ داغ جگر کا نشان ہے تو اسے کون مانے لگا۔

جوش ملیحافی: یعنی غم محبت کی گریہ و زاری میں جگر گھل گھل کر اور گداز ہو کر ختم ہو گیا۔ اب اس کی جگہ صرف ایک داغ باقی ہے مگر اس بات پر کوئی یقین نہیں کرتا اور نہیں مانتا کہ جگر کی ہستی ختم ہو گئی ہے۔ گویا غم محبت نے ہستی کا اعتبار مٹا دیا ہے۔ جگر کا یہ انجام ہوا ہے تو ہستی کا انجام بھی یہی ہو گا۔ یوسف سلیم چشتی: جگر کو جس پر ہستی کا دار و مدار تھا، غم نے مٹا دیا اور اس کے بجائے داغ باقی رہ گیا ہے۔ اب میں لوگوں کو کیسے کبھاؤں کہ یہ داغ ہی جگر کا نشان ہے، یعنی اس کی ہستی کا ثبوت ہے۔ کس سے کہوں؟ یعنی لوگ اس حقیقت کا ادراک نہیں کر سکتے کہ دراصل داغ عشق ہی زندگی (جگر) کا ثبوت ہے۔ اس میں شک نہیں ہے کہ غالب نے یہ بہت بلند پایہ شعر کہا ہے۔ یہ دراصل وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جو شخص عاشق نہیں ہے وہ جگر رکھنے کے باوجود جگر نہیں رکھتا۔ اگر رکھتا ہوتا تو عشق ضرور کرتا تو جگر کے بجائے داغ موجود ہوتا جو اس کے صاحب جگر ہونے کا ثبوت ہوتا۔ یہ الفاظ اگر غالب یہ کہتے ہیں کہ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ جگر ہو تو زندگی ہے۔ میں کہتا ہوں کہ یہ بات غلط ہے۔ داغ ہو (جگر نہ ہو) تو زندگی ہے۔ اسی داغ سے جگر کا ثبوت ملتا ہے بلکہ

...

کس پردے میں ہے آئینہ پرداز، لے خدا
رحمت، کہ عذر خواہ لب بے سوال ہے؟

نظم طباطبائی: لب بے سوال کا بے نفس ہونا ضرور ہے اور لب کو بے سوال و بے نفس اس مناسبت سے کہا ہے کہ نفس کے پہنچنے سے آئینہ مکدر ہو جاتا ہے تو ضرور ہو کہ آئینہ پرداز سے ملنے کی خواہش لب بے سوال سے کرنا چاہیے اور آئینہ پرداز جو آئینہ کو جلا کرے۔ رحمت کا فعل مکرر ہے یعنی رحم کرے

سہا: آئینہ پرداز آرائش کرنے والا مراد ہے۔ لب بے سوال، استعارہ ہے انسان مجبور ہے اور یہ عالم جبر کا تاہم ہیں۔ آدمی بے اختیار ہے۔ مختار صرف خدا ہے۔ تاہم رحمت کی طلب سے شاعر نے ابیہدیت

کہ تاہم کر رکھا ہے مطلب ہے کہ اسے خدا انسان مجبور بہ زبان حال (لب بے سوال) عذر خواہ ہے۔ اس وقت رحمت کس آئینہ خاند میں آرایش کر رہی ہے۔ اگر آئینہ پردازی سے جلوہ نمائی مراد ہے تو معنی ہوں گے کہ اے خدا تیری رحمت کہاں ہے جو ہنگام معافی خود بہ خود بلا سوال ہمیں اپنا جلوہ دکھا دیتی تھی۔ یعنی جس کے بھر و سہر گناہ کی بہت ہوتی تھی۔

بیخود دھلوی : اے خدا تیری رحمت کس پردہ میں چھپی ہوئی آئینہ بخشش کی جلا کر رہی ہے اذ کیوں پردہ سے باہر نہیں آتی اب تو اسے ظاہر ہونا چاہیے اس لیے کہ میرا لب بے سوال عذر خواہ معصیت ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میرے لب رحمت کا سوال اس شرم سے نہیں کرتے کہ میں نے بے انتہا گناہ کیے ہیں اور میری یہ خاموشی گویا میرے گناہوں کا عذر ہے۔ اس صورت میں اظہار رحمت ضروری ہے۔ **حسرت موہانی :** اے خدا رحمت جو لب بے سوال کی عذر خواہ ہے کس پردہ میں آئینہ پردازی ہے۔ یعنی جو لوگ راضی بہ رضائے الہی ہیں ان پر رحمت کے نازل ہونے میں کیا دیر ہے۔ **نیاسن :** شاعر خدا کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تو کس پردہ میں مجھ کو آرایش ہے۔ سامنے آ اور اس کا انتظار دکر کہ میں عذر گناہ پیش کروں۔ کیوں کہ میرا لب بے سوال (یعنی کچھ نہ کہنا) ہی میری بڑی معذرت ہے جس پر تجھے رحم کرنا چاہیے۔ مدعا یہ ہے کہ جو کچھ دینا ہے، بے طلب دے، سوال کا انتظار نہ کر کہے۔

جوش ملیح آبادی : آئینہ پردازی مراد ہے جلا یا روشنی دینے والا۔ فرماتے ہیں، اے خدا میں نے اتنے گناہ کیے ہیں کہ شرم کی وجہ سے میرے لب معافی کے لیے کوئی سوال نہیں کرتے۔ خاموشی ہی کے پردے میں معافی طلب کر رہے ہیں۔ تیری بخشش کس پردے میں چھپی ہوئی اپنے آئینے کو جلا دے رہی ہے اذ کیوں اس پردے کو نہیں چھوڑتی۔ میرے لب بے سوال پر رحم کہ۔ (رحمت کے بعد فعل عذر دہن ہے)۔

یوسف سلیم چشتی : اس شعر کی نثر یہ ہے کہ اے خدا تو کس پردے میں آئینہ پردازی ہے، مجھ پر رحمت فرما کہ میرا لب بے سوال عذر خواہ ہے۔ یہی اس کا مطلب بھی ہے کہ اے خدا تو کس پردے میں پوشیدہ ہو کر اپنی آرایش جمال میں مصروف ہے، مجھ پر رحم کر کہ میں اگرچہ زبان سے طالب عفو نہیں

کو قائم کر رکھا ہے مطلب ہے کہ اسے خدا انسان مجبور بہ زبان حال (لب بے سوال) عذر خواہ ہے۔ اس وقت رحمت کس آئینہ خانہ میں آرایش کر رہی ہے۔ اگر آئینہ پردازی سے جلوہ نمائی مراد ہے تو معنی ہوں گے کہ اے خدا تیری رحمت کہاں ہے جو ہنگام معاصی خود بہ خود بلا سوال ہمیں اپنا جلوہ دکھا دیتی تھی یعنی جس کے بھروسہ پر گناہ کی بہت ہوتی تھی۔

بیخود دھلوی : اے خدا تیری رحمت کس پردہ میں چھپی ہوئی آئینہ بخشش کی جلا کر رہی ہے اور کیوں پردہ سے باہر نہیں آتی اب تو اسے ظاہر ہونا چاہیے اس لیے کہ میرا لب بے سوال عذر خواہ معصیت ہے مطلب یہ ہے کہ میرے لب رحمت کا سوال اس شرم سے نہیں کرتے کہ میں نے بے انتہا گناہ کیے ہیں اور میری یہ خاموشی گویا میرے گناہوں کا عذر ہے۔ اس صورت میں اظہار رحمت ضروری ہے۔

حسرت موہانی : اے خدا رحمت جو لب بے سوال کی عذر خواہ ہے کس پردے میں آئینہ پرداز ہے۔ یعنی جو لوگ راضی بہ رضائے الہی ہیں ان پر رحمت کے نازل ہونے میں کیا دیر ہے۔

نیسانس : شاعر خدا کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تو کس پردہ میں مجھ کو آرایش ہے۔ سامنے آ اور اس کا انتظار دکر کہ میں عذر گناہ پیش کروں۔ کیوں کہ میرا لب بے سوال (یعنی کچھ نہ کہنا) ہی میری بڑی معذرت ہے جس پر تجھے رحم کرنا چاہیے۔ مدعا یہ ہے کہ جو کچھ دینا ہے، بے طلب دے، سوال کا انتظار نہ کر کہے

بخوش ملیحافی : آئینہ پرداز سے مراد ہے جلا یا روشنی دینے والا۔ فرماتے ہیں، اے خدا میں نے اتنے گناہ کیے ہیں کہ شرم کی وجہ سے میرے لب معافی کے لیے کوئی سوال نہیں کرتے۔ خاموشی ہی کے پردے میں معافی طلب کر رہے ہیں۔ تیری بخشش کس پردے میں چھپی ہوئی اپنے آئینے کو جلا دے رہی ہے اور کیوں اس پردے کو نہیں چھوڑتی۔ میرے لب بے سوال پر رحم کر۔ (رحمت کے بعد فعل عذوف ہے)۔

یوسف سلیم چشتی : اس شعر کی تشریح ہے کہ اے خدا تو کس پردے میں آئینہ پرداز ہے؟ مجھ پر رحمت فرما کہ میرا لب بے سوال عذر خواہ ہے۔ یہی اس کا مطلب بھی ہے کہ اے خدا تو کس پردے میں پوشیدہ ہو کر اپنی آرایش جمال میں مصروف ہے؟ مجھ پر رحم کر کہ میں اگرچہ زبان سے طالب عفو نہیں

ہوں مگر میری خاموشی ہی میری حالت قلبی پر شاہد ہے یعنی میں دل سے غالب غم ہوں لیہ

...

کشاکش ہائے ہستی سے کیسے کیا سعی آزادی؟ ہوئی زنجیر موج آب کو، فرصت روانی کی

نظم طباطبائی؛ کشش ہستی سے کشش آزادی کا بس نہیں چل سکتا سورج آب کی روانی جو ہے وہی اس کے لیے زنجیر گرفتاری ہے یعنی ملائق ہستی کی کشش سے آزاد ہونے کی جتنی کشش کرد اتنی ہی گرفتاری بڑھتی جاتی ہے اور کشش کشش سے مغلوب ہوتی جاتی ہے کیہ

سہا؛ دریا کو جس قدر روانی میں آزادی ہوتی ہے (یا جس قدر زیادہ رواں ہوتا ہے) اسی قدر زنجیر امواج کی کثرت ہوتی ہے، گویا زنجیر امواج روانی آزادی دریا ہی کا بنایا ہوا ہوتا ہے۔ یہی حال انسان کی کشش آزادی کا ہے، کہ آزادی کی کششیں خود زنجیروں جاتی ہیں اور ملائق و افکار کا سلسلہ اور بڑھ جاتا ہے کیہ

بیخود دھلوی؛ آزادی چاہے جتنی کشش کر لے مگر دنیا میں اگر ہستی سے کوئی آزاد نہیں ہو سکتا۔ دریا کی موجوں کو دیکھ لو وہ آزاد ہونے کے لیے جس قدر نکلتی ہیں اسی قدر زنجیروں میں زیادہ الجھتی چلی جاتی ہیں مطلب یہ ہے کہ خلائق ہستی سے انسان جس قدر آزاد ہونے کی کشش کرتا ہے اسی قدر اس کی گرفتاری بڑھتی جاتی ہے۔ انجام کار اس کی کشش کشش سے مغلوب ہو جاتی ہے کیہ

حسرت موہانی؛ کشاکش ہائے ہستی سے کوئی آزاد نہیں ہو سکتا مثلاً موج آب ہی کو لیجیے کہ اس کی روانی سے بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ وہ آزاد ہے لیکن غور سے دیکھیے تو روانی ہی کی وجہ سے وہ پابند نعرائے گی کیوں کہ روانی موج سے زنجیر کی صورت خود دار ہو جاتی ہے کیہ

نیاسن؛ ہستی کش کش سے آزادی حاصل کرنے کی کشش فضول ہے کیوں کہ اس سے آزادی ممکن نہیں۔ مثلاً پانی کی موج کو دیکھیے کہ وہ روانی کے لیے آزاد ہے لیکن پھر بھی اس کے پاؤں میں زنجیر پڑی ہوئی ہے۔ موجوں کی صورت زنجیر کی سی ہوتی ہے کیہ

جوش صلیبانی : موج کو اس کے سلسلہ در سلسلہ ہونے کی وجہ سے زنجیر تشبیہ دیتے ہیں۔ فرماتے ہیں زندگی کے مصائب سے آزاد ہونے کی کوشش بے سود ہے۔ موج آب کی روانی اس کے حق میں زنجیر بن جاتی ہے مطلب یہ ہے کہ آزاد ہونے کی جو کوشش کی جائے وہی گزشتاری کا موجب ہو جاتی ہے لیہ یوسف سلیم چشتی : مطلب بالکل صاف ہے کہ ہستی کی کشاکش سے آزادی کی کوشش بالکل بے سود ہے، یعنی جیتے جی کسی کو آزادی نصیب نہیں ہو سکتی۔ مثال کے طور پر موج کو دیکھ لو وہ روانی میں آزاد ہے (فرمت پر معنی آنادی) لیکن یہی روانی اس کے حق میں زنجیر بن جاتی ہے۔ بات یہ ہے کہ روانی موج سے زنجیر کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس مشاہدہ سے شاعر نے یہ مضمون پیدا کیا کہ موج بظاہر آزاد ہے مگر دراصل پایہ زنجیر ہے یعنی دنیا میں کوئی بھی آزاد نہیں ہے لیہ

...

رگ لیلاکو، خاک دشت مجنوں، ریشگی بجشتے اگر بودے بجائے دانہ، دہقاں، نوک نشتر کی

نظم صبا ضبائی : اس شعر میں لیلاکے قصہ کھلنے کا اور مجنوں کے رگ دست سے خون جاری ہونے کا جو قصہ مشہور ہے اس کی طرہ تلمیح ہے اور احتمال غالب یہ ہے کہ معنف نے خاک دست مجنوں کہا ہے۔ کاتب نے نقطہ دے کر دشت بنا دیا۔ ہر حاصل یہ ہے کہ اگر دست مجنوں میں دانہ کے برے نوک نشتر ہوں تو وہاں سے رگ لیلکا اگے۔ اس قدر اتحاد عشق نے عاشق و معشوق میں اور نشتر و رگ میں پیدا کر دیا ہے لیہ
سرہا : اس شعر کے متعلق تلمیح یہ ہے کہ مجنوں کے قصہ کھولی گئی تھی اور جذب الفت نے یہ اظہار دکھایا تھا کہ رگ لیلکا بھی خون نشاں ہو گئی تھی۔ شعریں استاد نے اسی جذب کو دوسری طرح ادا کیا ہے کہ وہاں قصہ کھلنے سے یہ ہوا اور یہاں اس کا دوسرا پہلو بھی ہے یعنی مجنوں کے عشق و جذبات سے ساری وادی بندھ سہور ہے اور اس کی ضرورت نہیں کہ خود مجنوں کی رگ میں نشتر لگے تب لیلکا کی رگ سے خون جاری ہو۔
بلکہ خاک دشت مجنوں میں، اگر دہقاں بجائے دانہ کے نوک نشتر بودے تو رگ لیلکا ہر طرح ہو جائے گی

بینخود دھلوی : مشہور ہے کہ ایک بار لیلہ کی فصد ہوئی تھی اور تیس کی رگ بازو سے خون جاری ہو گیا تھا۔ فرماتے ہیں، دشت مجنوں کی خاک رگ لیلہ کو زخمی کر دے۔ اگر دہقان غلہ کی جگہ نوک نشتر بوندے مطلب یہ ہے کہ اگر دشت مجنوں میں دانہ کی جگہ نوک نشتر ہوئیں تو زمین سے بجائے کوئل کے رگ لیلہ پیدا ہو یعنی جذبہ عشق نے عاشق و معشوق اور رگ و نشتر میں اس قدر اتحاد باہمی پیدا کر دیا ہے۔
حسرت موہانی : اگر دشت مجنوں میں دہقان دانے کے بجائے نشتر کی نوک ہوئے تو اتحاد حسن و عشق کے اثر سے نوک نشتر کی خلش رگ ہائے لیلہ کو بھی محسوس ہو جس حرت لیلہ کی فصد کے ساتھ مجنوں کی فصد خود بخود کھل گئی تھی یہ

نیاسر : مشہور ہے کہ ایک بار لیلہ نے فصد کھلائی تو مجنوں کی رگ خون دینے لگی۔ اسی روایت کے پیش نظر غائب نے یہ شعر کہا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ اگر دہقان دشت مجنوں میں دانہ کی جگہ نوک نشتر بوندے تو عجب نہیں کہ رگ لیلہ بھی اس کی خلش محسوس کرنے لگے یہ

جوش ملیح آبادی : حسن و عشق کے اتحاد کا مضمون ہے۔ ریشگی پر معنی نشتر و دشت مجنوں کی مٹی میں اگر دہقان دانہ بونے کے بجائے نشتر کی نوک بوندے تو حسن و عشق کے اتحاد کی وجہ سے وہاں لیلہ کی رگ اگلے گی اور نشتر و دہقان مل جائے گی۔ اس شعر میں اس قصہ کی طرف تلمیح ہے جس میں ذکر ہے کہ بہ درجہ بیاری لیلہ کی فصد گئی تو مجنوں کے ہاتھ سے بھی خون بہ نکلا۔ مقصود کلام یہ ہے کہ مجنوں کے دل کا درد مر جانے کے بعد رگ لیلہ کے لیے نشتر کا کام دے رہا ہے۔

یوسف سلیم چشتی : مشہور ہے کہ لیلہ نے فصد کھلائی تو مجنوں کی رگ دست سے بھی خون جاری ہو گیا۔ اس روایت کو مد نظر رکھ کر غائب کہتے ہیں کہ عشق، عاشق و معشوق میں اس درجہ گنگنت پیدا کر دیتا ہے کہ اگر دہقان دشت مجنوں میں نشتر کی نوک بوندے (چھو دے) تو محض اس بنا پر کہ اس صرا کو مجنوں سے نسبت ہے، رگ لیلہ زخمی ہو جائے گی یعنی لیلہ اس نوک کی خلش محسوس کرے گی یہ

...

نفسِ قیس کہ ہے چشمِ و چراغِ صحرَا گر نہیں شمعِ سیاہ خانہ لیلۃ، نہ سہی

غالب: یہ (ردیف 'سہی') روزمرہ اردو ہے۔ اس مطلب کے مطابق فارسی عبارت یوں ہو سکتی ہے:
وصل اگر نیست، حسرت نیز ملے دارد

نظم طباطبائی: لیلۃ کے گھر کو یہ خانہ نفرت کی راہ سے کہا ہے یعنی جب قیس کو اس میں بار نہ ہو تو وہ وہ گھر کیسا۔ اس کے علاوہ نام بھی لیلۃ ہے اور سنتے ہیں کہ سیاہ خیمے میں رہتی بھی تھی یہ

سہا: آہ نالہ کو شرارِ شرر بار کھکا کرتے ہیں، اور چراغ و شمع میں بھی شعلہ ہوتا ہے، اور آنکھ، چراغ اور شمع وغیرہ نور میں مشترک ہیں اور ان میں یہی وجہ شبہ ہے۔ اور عشاق کے عقیدہ میں جہاں شمع عشق کی روشنی نہ ہو وہاں آفتاب و شمع بھی بے نور و تاریک ہیں۔ اسی اعتبار سے لیلۃ کے گھر کو سیاہ خانہ سے تعبیر کیا ہے۔ مطلب ہے کہ اگرچہ یہ خانہ لیلۃ کو شمعِ نفسِ قیس میسر نہیں، تاہم صحرَا کے لیے تو اس کے شرر چشمِ و چراغ ہیں یہ

بجنود دھلوی: قیس کا دم صحرَا کے واسطے چشمِ و چراغ کا حکم رکھتا ہے۔ یعنی اس سے جنگل آباد ہو کر روشن ہو گیا ہے۔ اگر قیس کو لیلۃ کے یہ خانہ میں باریابی حاصل نہ ہوئی (اور وہاں سے دھتکار دیا گیا) نہ سہی۔ لیلۃ کے گھر کو یہ خانہ تین غرض سے کہا گیا ہے۔ ایک یہ کہ محبوں کو وہاں بار نہ ملے، نفرت سے اس کو یہ خانہ کہا۔ دوسری بات یہ ہے کہ لیلۃ کا رنگ کالا بیان کیا جاتا ہے اس اعتبار سے بھی اس کا گھر سیاہ خانہ ہونا چاہیے تیسری رعایت یہ ہے کہ لیلۃ ہمیشہ سیاہ خیمہ میں رہا کرتی تھی یہ

حسرت موہانی: اگر نفسِ قیس (جو چشمِ و چراغِ صحرَا ہے) شمعِ سیاہ خانہ لیلۃ نہیں ہے تو نہ سہی یہ خانہ لیلۃ خیمہ سیاہ لیلۃ کی مناسبت سے کہا ہے۔ غالب نے اس شعر میں عشق کی شان استغنا کا اظہار کیا ہے یہ

نیاسر: یہ خانہ مطلق خیمہ کہتے ہیں۔ سیاہ رنگ سے اس کا کوئی تعلق نہیں لیکن غالب کو لفظ یہ سے شمع اور چشمِ و چراغ کے استعمال کا موقع مل گیا۔ مفہوم یہ ہے کہ اگر قیس خیمہ لیلۃ کی شمع نہیں بن سکتا تو کیا مضائقہ۔ وہ روزِ نئی صحرَا تو ہے یہ

نجوشِ ملیحانی؛ تیس کی روح اگر لیل کے تاریک گھر کی شمع نہیں بنی تو دسی۔ سحر کے لیے تو وہ چشم و چراغ (بہت عزیز) بنی ہوئی ہے۔ اسے لیل کے گھر کی رونق ہونا چاہیے تھا۔ مگر سحر کی رونق ہونا کجا باعثِ عزت ہے۔ لیل پر معنی شب کے لگا کر اسے گھر کو یہ خانہ کنا صنعت میں داخل ہے۔ تیس کی جگہ روح تیس اس لیے کہا کہ مرنے کے بعد اس کی روح رونقِ سحر بنی ہوئی ہے۔
یوسف سلیم چشتی؛ اگر تیس خیمہ لیل کی شمع نہ بن سکا یعنی اس کی خدمت میں بار نہ پاسکا تو دسی۔ وہ چشم و چراغ سحر تو ہے یعنی اس کے دم سے سحر کی رونق ہے۔

...

درسِ عنوانِ تماشا، بہ تغافلِ خوش تر

ہے، نگہ، رشتہ شیرازہِ مرگاں مجھ سے

نظم طباطبائی؛ میری نگاہ شیرازہِ مرگاں کا رشتہ بن گئی ہے۔ حاصل یہ ہے کہ تغافل پسند ہونے کے سبب سے آنکھ سے باہر نہیں نکلتی۔ اور تماشا دُنیا سے درس لینا بھی بہ تغافل اچھا ہے اور عنوان کا پہلا لفظ سببِ پیدا کرنے کے لیے لائے ہیں یعنی سارا تماشا تو ایک طرف ہے اس کے دیکھنے کا کسے داغ ہے یہاں عنوانِ تماشا کے بھی دیکھنے سے تغافل ہے۔

سہا؛ ان کے دیکھنے کے انداز کو تغافل نے بہت ہی دلکش بنا دیا ہے، نظر جو اظہارِ تغافل میں مرگاں سے باہر نکلتی ہی نہیں، اور جو شیرازہِ مرگاں کا رشتہ بن گئی ہے۔ سب میری وجہ سے ہے کیوں کہ یہ تغافل مجھ سے فرمایا جا رہا ہے۔

بیخود دھالوی؛ دنیا کے تماشے سے عبرت کا سبق حاصل کرنا بھی تغافل کے ساتھ بہتر ہے، یعنی اچھٹی ہوئی نگاہ سے آغازِ تماشا کو دیکھ لینا نتیجہ نکال لینے کے لیے کافی ہے، اس لیے میری نگاہ شیرازہِ مرگاں کا رشتہ بن گئی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میں ایسا تغافل پسند ہوں کہ میری نگاہ بھی آنکھ کے پردہ سے باہر نہیں نکلتی اور دنیا کی نیرنگیوں سے سبق حاصل نہیں کرتی۔

حسرت موہانی : ظاہر ہے کہ 'رشتہ شیرازہ' مرثاں، غیر محسوس ہوتا ہے پس مطلب یہ تھا کہ کتاب
دیدار کے عنوان کا درس یا (بکثرت استعارات) محبوب کے دیدار کا لطف اسی حالت میں ہے کہ ہم اسے
دیکھیں اور اسے ہمارے اس دیکھنے کا علم نہ ہو۔

نیا سر : 'درس عنوان تماشا' سے مراد صرف تماشا ہے۔ اگر 'درس عنوان' کو خذ کر دیا جائے تو صرف
لفظ تماشا سے مفہوم پورا ہو جاتا ہے۔ پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ حسن محبوب کے تماشا یا دیدار کا لطف
اسی میں ہے کہ محبوب اس سے بے خبر ہو۔ دوسرے مصرع میں نگہ کو 'رشتہ شیرازہ' مرثاں، کہنا اس حیثیت
سے ہے کہ جس طرح 'رشتہ شیرازہ' مرثاں، غیر محسوس ہے اسی طرح میری نگہ بھی غیر محسوس ہے اور محبوب کو
اس کا علم نہیں ہو سکتا۔ ردیف 'مجھ سے' کا استعمال 'میرا' کی جگہ کیا گیا ہے جو مختلف سے خالی نہیں ہے۔

جوش ملیح آبادی : میں دنیا سے اتنا تغافل اختیار کیے ہوئے ہوں کہ اس تماشے کے دیدار سے
میں بھی بے خبر ہو گیا ہوں۔ اور میری نگاہیں اس دیدار سے کی طرف بھی نہیں اٹھتی ہیں۔ یہی
وجہ ہے کہ وہ میری پلکوں ہی میں ان کی شیرازہ بندی کا دھاگہ بن کر رہ جاتی ہیں۔

یوسف سلیم چشتی : درس عنوان تماشا یعنی تماشا۔ تماشا بہ معنی دیدار محبوب + بہ تغافل
خوشتر، یعنی دیدار کا حقیقی لطف اس میں مغموم ہے کہ محبوب کو خبر نہ ہو۔ نگاہ کو 'رشتہ شیرازہ' مرثاں قرار
دینے سے مراد یہ ہے کہ میری نگاہ بھی 'رشتہ شیرازہ' مرثاں کی طرح غیر محسوس ہے۔ مجھ سے یعنی میرا مطلب
صرف اس قدر ہے کہ محبوب کو دیکھنے کا لطف اس بات میں مغموم ہے کہ اسے اس انداز سے دیکھا جائے
کہ اسے علم نہ ہو کہ کوئی ہمیں دیکھ رہا ہے۔

...

بے خودی، بستر تمہید فراغت ہو جو !

پڑ ہے، سایہ کی طرح، میرا شبستان مجھ سے

نظم طباطبائی : کہتے ہیں کہ بے خودی کو بستر تمہید فراغت ہونا نصیب رہے کہ اس کی بدست

۱۔ شرح صرت ۱۱۱۔ ۲۔ مشکلات ۱۱۳۔ ۳۔ شرح جوش ۱۱۴۔ ۴۔ شرح سلیم ۱۱۵۔

میرا شبتاں اس طرح مجھ سے پر ہے جیسے سایہ اپنے چیز پر افتادہ ہوتا ہے یعنی بھلا ہو بخودی کا جس کے سبب سے میں سایہ کی طرح بے حس پڑا ہوا ہوں۔ تمہید کے لغوی معنی کچھانے کے ہیں اور یہ بستر کے مناسبات میں سے ہے اور اصطلاح میں تمہید اسے کہتے ہیں کہ کسی کام سے پہلے کچھ ایسی باتیں کرنا جن پر وہ کام موقوف ہے اور یہی معنی مصنف کا مقصود ہیں یعنی بے خودی حصول فراغت کی تمہید ہے۔ فراغت کے لغوی معنی خالی ہونے کے ہیں اور یہ پڑ ہونے کے مناسبات میں سے ہے اور اصطلاح میں راحت کے معنی پر ہے اور یہی معنی یہاں مقصود ہے۔ ہر جوہر خود ہی دایات لفظ ہے مصنف مرحوم نے اس پر اور طرہ کیا کہ تنقیف کر کے ہو جوہر بنایا ہے

سہا : تمہید فراغت : فراغت طلبی یا راحت طلبی ہے : سایہ، خالی ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ خالی سے پڑ ہونا آبادی میں شمار نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح سایہ کی افتادگی کو راحت و آرام سے تعبیر کیا نہیں جاسکتا۔ شبتاں، شب باشی کی جگہ، یہ بھی ظاہر ہے کہ رات کو سایہ نمایاں نہیں ہوتا۔ یعنی بے خودی میں میری آرام طلبی کی مثال ایسی ہے کہ بستر پر پڑنا سایہ کی سی افتادگی ہے۔ بے خودی کی بے حس دہے خبری میں خود مجھے راحت کا کوئی احساس بھی نہیں۔ پھر میرے وجود سے شبتاں، ایسا ہی آباد ہے جیسا کہ سایہ سے ہونا چاہیے جو خالی ہوتا ہے۔ فرض کہ نہ مجھے راحت ہی میسر ہے اور نہ مجھ سے میرا گھر آباد ہے یہ

بہنجود دھلوی : خدا ایسا کرے کہ میری بے خودی بستر تمہید فراغت ہو جائے۔ سایہ کی طرح میرا شبتاں مجھ سے بھرا ہوا ہے۔ مطلب اس شوکارہ ہے کہ بخودی کے عالم میں راحت و آرام سے میں اپنے گھر میں بستر پڑا ہوں۔ کہیں خدا ایسا کرے یہ

حسرت موہانی : بہ فیل بے خودی (جس کو تمہید فراغت ہونا نصیب رہے) میرا شبتاں مجھ سے پڑ ہے جس طرح سائے کا شبتاں سائے سے پڑ ہوتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ بر بنائے بخودی میں مثل سایہ اپنی جگہ پر بہ آرام پڑا ہوا ہوں یہ

جوش ملیحانی : ہو جوہر (دعا یہ) کی جگہ ہو جو کہلے۔ ہو جوہر بھی بد نما اور تابل ترک تھا۔ اس جگہ جوہر اور بھی تابل حزن گیری ہے۔ لڑاتے ہیں بخودی آرام کی تمہید کا بستر بنی رہے اس کی بددلت میں بھی سائے کی طرح گھر میں اس طرح پڑا ہوا (افتادہ) ہوں کہ میرا گھر مجھ سے بھرا ہوا ہے۔

مطلب یہ ہے کہ خدا بے خودی کا بھلا کرے اس نے مجھے دنیا و مافیہا سے فارغ کر کے مجھے شاکی طرح افتاد کر دیا ہے اور اس افتادگی کی بدولت میرا گھر ہر وقت مجھ سے آباد رہتا ہے۔ بستر اور تہید میں ہم معنی ہونے کا تناسب ہے اسی طرح فراغت اور پُر میں معنوی تغاد کی وجہ سے تناسب ہے۔ یوسف سلیم چشتی: خدا کرے میری بے خودی، میری فراغت (راحت) کا سبب بنی رہے۔ کیوں کہ اس کی وجہ سے میرا گھر مجھ سے اسی طرح معمور ہے جس طرح سایہ کا گھر سایہ سے معمور ہوتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر، خدا میری بے خودی کا بھلا کرے جس کی بدولت میں اپنے گھر میں آرام سے لیٹا ہوا ہوں۔

...

ہے وہی بدستی ہر ذرہ کا خود عذر خواہ
جس کے جلوے سے زمیں تا آسمان سرشار ہے

حالی: عذر خواہ معافی چاہنے والا، یا معذور رکھنے والا۔ اس شعر میں دعویٰ ایسے طریقے سے کیا گیا ہے کہ خود دعویٰ متضمن دلیل واقع ہوا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ذرات عالم یعنی ممکنات جو فی الحقیقت معدوم محض ہیں ان کی بدستی و غفلت کا عذر خواہ وہی ہے جس کے پر خود وجود سے یہ تمام دنیا وجود کا دم بھرتے ہیں کہ

نظم طباطبائی: یعنی از خود رفتہ تودہ کرے اور الزام ہم پر ہر یہ نہیں ہو سکتا۔ ذرہ کے تھیں کہ بدستی سے تعبیر کیا ہے۔ یہ حسن تعلیل ہے۔

سرہا: 'ذرہ' جلوہ کی رعایت سے عمارت استعمال کیا ہے۔ ذرہ ذرہ سے تمام کائنات مفہوم ہے۔ جیسے زمیں تا آسمان سے سارا جہان مراد ہے۔ جلوہ کا مفہوم جمال ہے۔ یہ صفت الہی رحمت و کرم اور احسان وغیرہ پر مشتمل ہے۔ 'سرشار' (معمور) مستی کی رعایت سے استعمال کیا گیا ہے۔ یعنی ذرہ ذرہ کی بے عزانی، سیاہ کاری و بدقسمتی کا عذر خواہ اور عذر پذیر بھی وہی ہے جس کے جلوہ جمال اور انوار رحمت و کرم سے سارا جہان معمور ہے۔

نیاس: مفہوم یہ ہے کہ جس کے جلوہ سے زمین تا آسمان مست و سرشار ہیں۔ وہ جانتا ہے کہ یہاں کے ہر ذرہ کو مست و سرشار ہونا چاہیے۔

جوش ملیحانی: یہاں غرض خواہ یہ معنی جواب دہ استعمال کیا گیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جس کے جلووں سے زمین سے کہ آسمان تک ہر چیز مست اور سرشار ہو رہی ہے اور بدستی کے عالم میں نظر آتی ہے۔ ان کی بدستی اور بے اختیاری کا وہی جواب دہ ہے جس نے اپنے جلووں سے یہ بے اختیاری پھیلانی۔ بدستوں پر اس بدستی کا الزام عاید کرنا اور ان کو جواب دہ سمجھنا درست نہیں بلکہ

یوسف سلیم چشتی: مطلب یہ ہے کہ اگرچہ کائنات کی ہر شے پر ایک بدستی کا عالم طاری ہے لیکن چونکہ اس کا باعث وہ خود ہے (نہ وہ حسین ہوتا نہ مخلوقات اس پر عاشق ہوتیں) اس لیے وہ کسی کو مورد الزام نہیں بناتا بلکہ اس باب میں سب کو معذور سمجھتا ہے۔ (نہ وہ حسین ہوتا نہ ہم از خود رفته ہوتے) بلکہ

...

نشہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مستِ طرب شیشہ ہے، سروِ سبز جو بیارِ نغمہ ہے

نظم طباطبائی: نشہ راگ و رنگ سے شاداب ہے، اور ساز نشہ طرب سے سرشار ہیں یعنی شراب کو نغمہ میں اور نغمہ کو شراب میں اس قدر سرایت ہے کہ جتنا شراب سروِ کنار جو بیارِ نغمہ ہے۔ سرو کی تشبیہ جتنا ہے پرانی ہے اور جو بیار کی تشبیہ نغمہ سے جدید و لذیذ۔
سہا: نغمہ آواز کے مدِ جزر اور روانی میں مشابہ ہے۔ اسی اعتبار سے نغمہ کو جو بیارِ نغمہ کہلے۔ پھر اس رعایت و تلازمہ سے شیشہ ہے کہ سرو سے تشبیہ دی ہے۔ اور سرو کی توصیف سبز ہے۔ اب شیشہ ہے سرو سبز جو بیارِ نغمہ ہو گیا اور جب شیشہ سرو سبز ہے تو یہ سرو سبزی دلیل ہے کہ نشہ کا رنگ شاداب و تازہ ہے۔ اور باجے اسی شادابی اور سرو سبزی سے مست مسرت ہو کر نغمہ سنچ رہ گئے ہیں۔

بخود دھلوی؛ نئے راگ رنگ سے شاداب ہو گئے ہیں۔ اور ساز نشہ طرب سے سرشار نظر آتے ہیں، یعنی شراب نے نغمہ میں اور نغمہ نے شراب میں اس درجہ سرایت کر لی ہے کہ مینا شراب سر جو یا ر نغمہ بن گیا ہے یہ

حسرت موہانی؛ نغمہ کو بہ اعتبار روانی آواز جو یا رکھا اور شیشہ سے کو بہ اعتبار سبزی اس جو یا رکھا سر و سبز قرار دیا۔ اس حالت سرور میں نئے کو رنگ سے شاداب اور ساز کو نشہ طرب ہے سرشار پھرایا یہ

نیاز؛ غائب نے اس شعر میں عقل طرب کی مسرت و نشاط کا ذکر کیا ہے کہ ہر شخص نشہ میں چور ہے۔ مطربوں کے ساز سے مستی ٹپک رہی ہے، شیشہ شراب سر و نظر آتا ہے اور نغمہ جو یا رکھی طرح جاری ہے۔ جوشِ ملسیانی؛ یہ شعر بھی الفاظ ہی کا ظلم ہے۔ نئے راگ رنگ میں شاداب ہو رہے ہیں۔ باجے خوشی میں مست ہیں۔ نغموں کی ندی بہ رہی ہے۔ اور صراحی اس ندی کے کنارے سر و بن کر اپنی بہار دکھا رہی ہے۔ مگر ایسا کیوں ہو رہا ہے۔ یہ نہیں بتایا۔ غالباً موسم بہار کا منظر بیان کیا ہے نغمہ

یوسف سلیم چشتی؛ صوفی روایت کی وجہ سے اس شعر کو اردو زبان کا شعر کہہ سکتے ہیں۔ دوسرے مصرع میں مینا شراب کو سر و کنا جو یا ر نغمہ سے تشبیہ دی ہے۔ اس میں جدت ضرور ہے مگر جب تک کاوش نہ کی جائے پڑھنے والا پڑھنے والا اس سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا اور یہ قائم ہے کہ اگر شعر پڑھ کر انسان مفہوم کی تلاش میں سرگردان ہو جائے تو شعر کا لطف ادھارہ جاتا ہے۔ موسم بہار کی کیفیت بیان کرتے ہیں کہ شراب کے نشے میں رنگینی اور سرور ہے۔ ساز (آلات موسیقی) و فور مسرت سے مست ہیں، یعنی شراب میں نغمہ کی اور نغمہ میں شراب کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اور شیشہ سے کیا ہے؟ گویا ایک سبزہ ہے جو نغمے کی ندی کے کنارے رکا ہوا ہے یعنی اپنی بہار دکھا رہا ہے۔

...

حسن بے پروا، خریدار متاعِ جلوہ ہے آئینہ، زانوے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

نظم طباطبائی: کہتے ہیں کہ حسن باوجودیکہ بے نیاز و بے پروا ہے لیکن آرایش و جلوہ گری کی خواہش اسے بھی رہتی ہے اور آئینہ اس کے لیے زانوے فکر ہے یعنی آرایش میں اختراع و ایجاد کی فکر آئینہ ہی میں ہوا کرتی ہے۔ حالت فکر میں سر پر زانو ہونا عادت میں داخل ہے۔ اسی سبب سے فارسی والوں کے ادب میں زانو فکر کی مناسبات میں سے ہے اور زانو کو آئینہ کہنا ایک مشہور بات ہے۔ یہاں مصنف کے بالعکس آئینہ کو زانو کہا ہے یعنی جس کے فکر کرنے کا زانو آئینہ ہے اس سبب سے کہ حسیں کو آئینے سے تعلق رہتا ہے اور آئینہ میں وہ فکر آرایش کیا کرتے ہیں تو آئینہ زانوے فکرِ اختراعِ جلوہ ہوا ہے

سہا: جلوہ سے فرد خود نمائی مراد ہے۔ اور خود نمائی بغیر خود آرائی کے ناممکن ہے۔ لہذا آئینہ میں بناؤ سنگھار ہے۔ زانو کو شعرا آئینہ لکھا کرتے ہیں۔ آرایش کی طلب اور آئینہ کی ضرورت کی مناسبت سے زانو کے ساتھ فکر کا اضافہ کیا ہے گو یا آئینہ کی احتیاج زانوے فکر ہے۔ مطلب ہے کہ وہ حسن بے پروا خود آرائی پر مائل ہوا ہے اور آئینہ زانوے فکر بن گیا ہے اور طرح طرح کے آرایش کے نمونے سوچا اور ایجاد کرتا ہے کیے

بیخود دھلوی: باوجودیکہ حسن بے نیاز اور بے پروا ہے لیکن پھر بھی اس کو ظاہری آرایش اور جلوہ گری کی خواہش و آرزو رہتی ہے اور آئینہ اس کے واسطے زانوے فکر کا کام دیتا ہے یعنی آرایش میں نئے نئے ایجاد کرنے کی فکر آئینہ ہی دیکھ کر ہوا کرتی ہے۔ فکر کے وقت سر پر زانو ہونا عادت میں داخل ہو گیا ہے کیے

حسرت موہانی: خریدار متاعِ جلوہ یعنی خواہش مند جلوہ گری۔ فکرِ اختراعِ جلوہ یعنی اس بات کی فکر کہ جلوہ گری کی خواہش کس طرح سے پوری ہو۔ آئینے کو فکرِ اختراعِ جلوہ کا زانو قرار دیا اس

لفظ ہے کہ ہر وقت آرائش آئینہ استعمال کیا جاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ حسن یا وجود یکہ بے پردا ہوتا ہے لیکن جلوہ گری کی فکر اس کو بھی رہتی ہے چنانچہ آئینہ گویا اس خواہش جلوہ گری کا زانو سے فکر ہوتا ہے۔

نیا سن : حسن بظاہر بے پردا نظر آتا ہے لیکن نئے جلووں کی فکر سے غافل نہیں اور ہر وقت آئینہ کے سامنے اسی فکر میں مبتلا رہتا ہے کہ وہ کس آرائش سے کام لے کر اپنے جلووں کو فروغ دے۔ آئینہ کہ زانو سے فکر اس لیے کہا کہ جس طرح فکر کے وقت زانو پر سر رکھ سوچتے ہیں اسی طرح وہ جلووں کی آرائش کے لیے آئینہ سامنے رکھ کر غور کرتا رہتا ہے۔

جوش ملیحافی : مطلع آرد تکلف اور تصنع کا نود ہے۔ فرماتے ہیں حسن حقیقی اگرچہ بے پردا اور بے نیاز ہے مگر پھر جلوہ آرائی کا دلدادہ ہے۔ نئے نئے جلوے ایجاد کرتا رہتا ہے اور اس شوق میں اس کی فکر کا زانو آئینہ بن گیا ہے۔ اس آئینے میں وہ مختلف قسم کی آرائش جلوہ آرائی و جلوہ نمائی کے لیے کرتا رہتا ہے۔

یوسف سلیم چشتی : حسن بے پردا کتنا ہے محبوب سے۔ فرید اربتاع جلوہ یعنی جلوے کے اظہار کا آرزو مند۔ شعراء عموماً زانو کو آئینہ باندھا کرتے ہیں کیوں کہ یہ حالت فکر انسان اکثر سرزد ہو جاتا ہے۔ فکر افتراء جلوہ یعنی نئے نئے جلوے دکھانے کے لیے غور و فکر کرنا معشوق بظاہر بے پردا نظر آتا ہے مگر باطن ہر وقت نئے جلوے دکھانے کا آرزو مند رہتا ہے اسی لیے ہر وقت آئینہ دیکھ کر تلخے کہ کس قسم کی آرائش کرے تاکہ نئے نئے جلوے دکھائے۔

...

عالم غبار و حشت مجنوں ہے، سر بسر
کب تک خیال طرہ لیلا کرے کوئی؟

سہا : مقصود کلام طرہ لیلا کا استعارہ ہے۔ اسی کی رعایت عیسیٰ سے مجنوں، استعمال کیا ہے۔

لفظ لیلہ کا مفہوم محض معشوق حقیقی ہے۔ طرہ، زینت و آرائش کی چیز ہے، اور اضافات حسن میں سے ہے۔ بعض لوگ دنیا کو پر تو جہل الہی سمجھتے ہیں، مگر یا لیلہ، ذات اور طرہ لیلہ پر تو ذات۔ کائنات کی بے ثباتی اور اس کے تغیرات بدیہی مامور ہیں۔ وحشت بھی گریز و فرار ہی کی کیفیت ہے اس کے موجودات بے ثبات کہ بہ الفاظ دیگر وغبار وحشت کہنا چاہئے۔ مطلب شاعر یہ ہے کہ اس عالم کی اشکال فانی اور آثار بنے ہوئے کو وغبار وحشت بنوں، تو کہہ سکتے ہیں لیکن اس کو تجلیات ذات باقی یا طرہ لیلہ کیوں کہ قیاس کر لیں؟

نیاسن: دنیا کو طرہ لیلہ کے نقطہ نظر سے کب تک دیکھا جاسکتا ہے جب کہ وہ دراصل وحشت بنوں کی غبار انگیزی کے سوا کچھ نہیں۔ مدعا یہ کہ دنیا میں ناکامی وحشت ہی اصل چیز ہے اور ظاہری نمود و نمائش بالکل بے بنیاد چیز ہے یہ

جوش ملیحانی: جان کو طرہ لیلہ (لیلہ کی زلف) سمجھ کر اس سے دل نہ لگاؤ۔ یہ تو بنوں کے ممرات و وحشت کا گرد و غبار ہے جو حسن حقیقی کو چھپا رہا ہے یہ

یوسف سلیم چشتی: اس شعر کی خوبی بھی اس انداز بیان ہی میں مضمر ہے + غبار وحشت بنوں، کنایہ ہے امر معدوم سے کیونکہ وحشت کا غبار ایک اعتباری چیز ہے جس کا خارج میں کیوں وجود نہیں ہے۔ خیال طرہ لیلہ کنایہ ہے خیال محبوب سے کیوں کہ لیلہ کی زلفیں بہت دلکش تھیں۔ یہ عالم دراصل قریب نظر ہے جس کا خارج میں حقیقی وجود نہیں ہے یعنی دیکھو تو نظر آتا ہے غور کرو کچھ نہیں جس طرح شعلہ حوالہ کی گردش سے اگر چہ دائرہ نظر آتا ہے مگر دراصل اس کا کوئی وجود نہیں ہے۔ لہذا اے نادان! کو کب تک اس امر معدوم (قریب نظر) کو اپنا محبوب اور مقصود حیات بناتا رہے گا۔ اور کب تک اس دار فانی سے دل لگاتا رہے گا؟

...

(جان دیتی ہے) اور اس کی غماز آگیں آنکھیں اس درجہ مستی انگیز ہیں کہ ان کی پکوں کا ہریاں گویا شراب کی ایک موج ہے۔ پکوں کو موج شراب سے تشبیہ دی ہے اور تشبیہ کی دل کشی اس بات میں مضر ہے کہ وجہ تشبیہ حسی بھی ہے اور عقل بھی لیے

...

ہم سے رنج بیتابی کس طرح اٹھایا جائے؟
داغ، پشتِ عجز، شعلہ خس بہ دندان ہے

صدرِ غالب : پشت دست، صورت عجز اور خس بدندان دکاہ بدندان گرفتن بھی اظہار عجز ہے۔ پس جس عالم میں کہ داغ نے پشت دست زمین پر رکھ دی ہو، اور شعلے نے تنکا داؤں میں لیا ہو، ہم سے رنج اضطراب کا تحمل کس طرح ہو؟
نظم طباطبائی : اس رنج کی تاب ہم سے نہ ہو سکے گی اور یہ ہلاک کر دے گا۔ دست عجز سے وہ ہاتھ مراد ہے جو عدم کے دفع کرنے سے بھر رکھتا ہے۔ اسی سبب سے اسے خس سے تشبیہ دی ہے اور داغ کو شعلہ سے اور پشت دست زمین پر رکھنا عاجزی کرنے کے معنی پر ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ شعلہ کی آفت کو خس نہیں اٹھا سکتی وہ اسے جلا کر فنا کر دیتا ہے۔ اور خس بدندان گرفتن بھی عجز کے معنی پر ہے۔ یہ دوسرا پہلو اس شعر کے معنی میں نکلتا ہے یعنی میرے دست عجز کا داغ شعلہ خس بدندان ہے کہ میری طرف سے اظہار عشق کر رہا ہے کہ رنج بے تابانی اس سے نہ اٹھ سکے گا کیلئے

سمہا : مطلب ہے کہ اس رنج کے برداشت کرنے کی ہم میں تاب و طاقت نہیں ہے اور یہ ہمیں ہلاک کر دے گا کیلئے

نبیائش : پشت دست ہر زمیں تہا دن، فارسی میں کو رنش یا اظہارِ فرد تنی کو کہتے ہیں۔ شعلہ کو 'خس بدندان' اس لیے کہا گیا ہے کہ وہ خس و خاشاک ہی سے پیدا ہوتا ہے اور داغ کو 'پشت دست' کہنا اس کی ظاہری حالت کے لحاظ سے ہے۔ حمایت کہ جس دنیا میں داغ و شعلہ کی عاجزی کا یہ عالم ہو

دہاں رنج بیتابی رنایا کامی اٹھا، ناکتنا مشکل ہے یہ
جوش ملیحیانی : دست بجز کو بہ وجہ اتھانی لاغری گھاس کے تنگ سے تشبیہ دی ہے اور ہاتھ
کی پشت کے داغ کو شعلہ کہا ہے جو اس تنگ کو جلا رہا ہے۔ دست بجز کی افتادگی کو افتادگی کو داغ پشت
کی وجہ قرار دیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جب عاجزی اور ناتوانی اس حد تک پہنچ چکی ہو تو بیتابی کا رنج
کس طرح اٹھاؤں۔ یہ شعر بھی مرزا کے ابتدائی کلام اور محض لفظی طلسم کا نمونہ ہے۔

...

ہے ذرہ ذرہ تنگی جاے، غبار شوق
گر دام یہ ہے، وسعت صحر اشکار ہے

نظم طباطبائی : غبار شوق کو اڑنے کی جائز علی اس سبب سے ذرہ ذرہ ہو کر رہ گیا اور ذرہ
پھیل کر دام بن گئے کہ جس کا شکار قضا ہے صحرا ہے یعنی غبار شوق تمام صحرا پر جاں کی طرح چھا گیا ہے
سہا : جوش شوق دیوانی کی حد تک پہنچ گیا ہے اور دیوانگی شوق نے خاک اڑانی شرد ع کی ہے۔ صحرا
میں جگہ کم ہے اس لیے غبار ذرہ کے برابر ہے۔ اور جگہ حلقہ دام کے برابر مطلب یہ ہے کہ اگر ایسی تنگی جاے
تو اسی حلقہ میں تمام صحرا کی وسعت شکار ہو جائے گی۔ گویا تمام صحرا ایک حلقہ دام ہو جائے گا جس میں
دیوانگی شوق کی خاک اڑانے کی مسرت پوری نہ ہوگی۔

بیخود دھلوی : جگہ کی تنگی کی وجہ سے غبار شوق ذرہ ذرہ ہو کر پھیل گیا ہے اور بہت سے ذرے
پریشان ہو کر دام بن گئے ہیں، قضا ہے صحرا جن کا شکار ہو گئی ہے مطلب یہ ہے کہ غبار شوق صحرا پر جاں کی
طرح پھیل گیا ہے۔

حسرت موہانی : تنگی جا کی وجہ سے غبار شوق پس کر اور بھی ذرہ ذرہ ہو گیا ہے۔ یہ
ذرے پھیل کر دام بن جائیں گے اور وسعت صحرا اس دام کا شکار ہوگی یعنی وہ تمام صحرا پر چھ جائے گا۔
نیاسن : اس شعر میں غالب نے اپنے شوق کی وسعت و فراوانی کا اظہار کیا ہے، کہتا ہے کہ میرے

لے شکلات ۱۱۱، شرب جوش ۱۱۲، شرب طباطبائی ۱۱۳، کہ مطلب ۱۱۴، ۱۱۵، مرآۃ ۱۱۶، ۱۱۷، شرب حسرت ۱۱۸

غبار شوق کو تنگی جا کے فشار نے ذرہ ذرہ کر دیا ہے اور ان ذروں نے ایک ایسے جال کی سی صورت اختیار کر لی ہے جس نے وسعت صحر کو بھی اپنے اندر لے لیا ہے۔

جوشِ سلسیانی : غبارِ شوق بتا ہے، ذرہ ذرہ خبر ہے۔ میرے غبارِ شوق کو سانس کے لیے جگہ نہیں ملتی، جگہ کی تنگی سے وہ پریشان اور منتشر ہونے پر مجبور ہوا۔ ذرہ ذرہ بن کر رہ گیا مگر اس ہر ذرے میں بھی غبارِ شوق اس قدر سایا ہوا ہے کہ اتنے غبار کو وسعت صحر اور کار ہے۔ ذرے کو اگر جال کہیں تو وسعت صحر کو اس کا شکار سمجھنا چاہیے مقصود کلام یہ ہے کہ عالم وجود میں ہر ذرے کی بے تابی پیری بے تابی شوق کا ایک ذرہ ہے۔ مگر اس ذرے میں بھی بے تابی شوق کی ایک دنیا آباد ہے اور اس لحاظ سے ذرے کی وسعت صحر سے کم نہیں ہے۔

یوسفِ سلیم چشتی : میرا غبارِ شوق یعنی شوق (سودائے عشق) اس قدر وسعت طلب ہے کہ یہ کائنات اس پر تنگ ہو گئی ہے۔ اس تنگی (کے فشار) کی وجہ سے میرا شوق ذرہ ذرہ ہو گیا اور ہر ذرہ وہ جال ہے جس میں صحر سایا ہوا ہے۔ کیا ٹھکانا ہے شوق کی وسعت کا جس کے ایک ذرے کی وسعت کا یہ عالم ہے کہ کائنات اس میں سمائی ہوئی ہے۔

...

حسرت نے لار کھا تری بزمِ خیال میں گلدستہ نگاہ، سویدا کہیں جسے

نظم طباطبائی : تری بزمِ خیال یعنی میرا دل جس میں تو بسا رہتا ہے حسرت نے اس بزم میں ایک گلدستہ لاکر رکھ دیا ہے جسے سویدا کہتے ہیں حاصل یہ کہ دل میں ہو یہ انہیں ہے بلکہ حسرت بھری نگاہوں کا گلدستہ ہے۔

مسما : دل کے نقطہ سیاہ کو سویدا کہتے ہیں۔ آنکھ کی پتلی اور سویدا میں تشبیہ ہے۔ عاشق کا دل انجمن خیال ہوتا ہے جس میں محبوب مست نشین رہتا ہے۔ گلدستہ بھی لوازماتِ بزم میں سے ہے سوایہ اسے چشم خیال میں سے میکر دوں حسرت بھری نگاہیں شوق دید میں نکل رہی ہیں جن کو گلدستہ سے تشبیہ دی

ہے گویا یہ گلدستہ حسرت نے اس کے بزم خیال میں لا کر رکھ دیا ہے۔
بینچود دھالوری : حسرت نے میرے دل میں کردہ تیری بزم خیال ہے ایک گلدستہ نگاہ لا کر
 رکھ دیا ہے جس کو سویداکتے ہیں (سویدا اس سیاہ داغ کو کہتے ہیں جو دل کے اوپر ہے) مطلب یہ ہے
 گویا سویدائے دل ایک گلدستہ ہے حسرت بھری نگاہوں کا۔

حسرت موہانی : حسرت نے تیری بزم خیال میں (میرے دل میں) ایک گلدستہ نگاہ لا رکھا
 جس کو سب سویداکتے ہیں مطلب یہ ہے کہ سویدا گویا حسرت بھری نگاہوں کا ایک گلدستہ ہے۔
نیا نر : بزم خیال سے مراد دل ہے۔ مدعا یہ کہ جسے لوگ سویدائے دل کہتے ہیں وہ دراصل گلدستہ
 ہے ہماری حسرت آلود نگاہوں کا یعنی ناکامی نظارہ نے ہمارے دل کو داغ دار بنا دیا ہے۔

جوش ملیحانی : تری کا تعلق حسرت سے ہے، یعنی تیری حسرت نے بزم خیال سے دل مراد ہے۔
 فرماتے ہیں، تیری حسرت نے میرے دل میں حسرت نگاہ کا ایک گلدستہ رکھ دیا ہے۔ اور اسی کو سویدا کہا کرتے
 ہیں گویا میری حسرت بھری نگاہیں ایک نقطے پر جمع ہو کر سویدا بن گئی ہیں۔

اثر لکھنوی : معشوق کی نگاہیں اور حسرت بھری! تری بزم خیال سے ایسی بزم مراد ہے
 جو معشوق (حقیقی) کی عدم موجودگی (عدم حصول دیدار) میں تصور نے دل میں آراستہ کی ہے۔ سویدا
 محض سیاہ نقطہ یا خال نہیں بلکہ وہ آرا ہے جس کی اعانت سے ارباب تصوف کے نزدیک دیدار خدا حاصل
 ہوتا ہے۔ اسی سے نقش سویدا کو گلدستہ نگاہ کہا چونکہ معشوق حقیقی کے مشاہدہ جمال کا ذریعہ ہے بشرط طلب
 یہ ہوا کہ ظاہری آنکھوں سے خدا کا دیدار ناممکن ہے مگر شوق کا تقاضا ہے کہ دیکھیے اس کی تکمیل کے لیے
 بزم خیال ترتیب دی اور اس بزم کو حسرت دیدار نے اپنی تسکین کی خاطر گلدستہ نگاہ نقش سویدا سے
 آراستہ کیا۔

یوسف سلیم چشتی : میرے دل میں جو سویدا ہے وہ دراصل سویدا نہیں ہے بلکہ گلدستہ نگاہ
 ہے یعنی حسرت آلود نگاہیں میرے دل میں ایک سیاہ نقطہ کی شکل میں جمع ہو گئی ہیں مطلب یہ ہے کہ حسرت
 دیدار نے دل میں ایک داغ پیدا کر دیا ہے، جسے عرف عام میں سویدائے دل کہتے ہیں۔

۱۔ مطالب ۲۳۹-۲۴۰، ۲۔ مرآۃ ۳۱۴، ۳۔ شرح حسرت ۱۲۹، ۴۔ مشکوٰۃ ۱۴۱، ۵۔ شرح جوش ۲۵۹

شبتم، بگل لالہ، نہ خالی ز ادا ہے

داغ دل بے درد، نظر گاہ حیا ہے

نظم طباطبائی: بگل لالہ پر اس کی بوندیں ایک مطلب ادا کر رہی ہیں وہ یہ کہ جس دل میں درد نہ ہو اور داغ ہو وہ جائے شرم ہے یعنی لالہ کے داغ تو ہے مگر درد عشق سے خالی ہے اور یہ بات اس کے لیے باعث مسرت ہے اور اسی شرمندگی سے اُسے عرق شرم آگیا ہے۔ پہلے مصرع میں ہے کہ ساتھ نہ، خلاف محاورہ ہے۔ نہ ہے، کے بدلے نہیں، کہنا چاہیے۔

سہا: لالہ کے پھول پر شبتم بے وجہ نہیں۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ داغ جو درد نہیں رکھتا، اپنے بے درد ہونے پر محبوب ہے، اور شبتم قطرہ عرق شرم ہے۔

بیخود دھاری: بگل لالہ پر جو اس کے قطرے نظر آ رہے ہیں یہ بھی انداز و اداسے خالی نہیں ہیں۔ وہ گویا اس بات کا اشارہ کر رہے ہیں کہ دل میں داغ تو ہے لیکن درد و سوز نہیں ہے اس لیے اس کی بوندیں عرق انفعال کا کام دے رہی ہیں گویا بگل لالہ اس شرم سے پسینے پینے ہو گیا ہے۔ حسرت موہانی: بگل لالہ پر شبتم کے قطرے نہیں بلکہ عرق شرم ہے۔ لالے کو شرم اس بات کی ہے کہ اس کے دل میں داغ تو ہے لیکن درد نہیں۔ مذہب عشق میں داغ بے درد کا موجب شرم ہونا مسلم ہے۔

نیشاں: 'نظر گاہ' فارسی میں اولیائے کرام کے آستانہ اور بادشاہوں کے ایوان بارگاہ کو کہتے ہیں لیکن ترکیب اضافی کے ساتھ اس کے معنی بدلتے رہتے ہیں مثلاً 'نظر گاہ گریباں' اس چاک گریباں کو کہتے ہیں جس سے سینہ کا کوئی حصہ نظر آئے۔ اس لیے 'نظر گاہ' کے معنی اس جگہ کے ہوئے جہاں نگاہ چاک بٹھرے اور 'نظر گاہ حیا' وہ جگہ ہوئی جو باعث حیا ہو شعرا کا مفہوم یہ ہے کہ لالہ پر شبتم کا پایا جانا خالی ادا نہیں ہے۔ لالہ دل کا سا داغ تو رکھتا ہے لیکن درد نہیں رکھتا اور یہ کیفیت اس کے لیے باعث شرم ہے۔ اس لیے جس چیز کو شبتم کہا جاتا ہے وہ شبتم نہیں ہے بلکہ لالہ کا شرم سے عرق ہو جانا ہے۔

جوش صلیبانی : مصرع اول میں 'نہیں' کی جگہ 'نہ' خلافت زبان ہے۔ 'خالی نہ ادا نہیں ہے' کہنا مناسب تھا۔ لالہ کے پھول میں داغ تو ہوتا ہے مگر درد دل نہیں ہوتا۔ فرماتے ہیں، لالہ کے پھول پر شبنم کے قطرے بے وجہ نہیں ہیں جس دل میں داغ تو ہو مگر درد دل نہ ہو وہ کسی کام کا نہیں۔ ایسا داغ قابلِ شرم ہوتا ہے۔ اسی شرم سے لالہ کو پسند آگیا اور پسینے کے قطرے شبنم کھلانے لگے۔

اشکر لکھنوی : دل بے درد کے معنی ظالم کا دل نہ لینا چاہیے بلکہ ایسا دل جو درد سے خالی ہے جس میں درد موجود نہیں ہے۔ 'نظر گاہ حیا' جس پر حیا کی نظر پڑے (شرم کا باعث) مطلب گل لالہ یونہی خوبصورت ہوتا ہے، قطراتِ شبنم سے اس کا حسن اور بھی نکھر گیا۔ رعنائی بڑھ گئی۔ گل لالہ دل عاشق میں داغ مشترک ہے۔ شاعر یا عاشق کو رشک ہو کہ میرے دل میں داغ تو ہے مگر اس پر شبنم کے قطرے کی ڈلک نہیں۔ یہ ایک امتیازی شان گل لالہ میں معلوم ہوئی لیکن فوراً تنبیہ ہو کہ یہ اس کی بوندیں نہیں عرقِ انفعال ہے۔ لالہ کا داغ نمائش ہے کیوں کہ گل لالہ کسی پر عاشق نہیں۔ اس کو احساس ہے کہ میرے دل میں داغ تو ہے جو علامتِ عشق ہے مگر دل درد سے خالی ہے۔ لالہ کے داغ دل میں وہ سوز و گداز کہاں جو دل عاشق میں ہے۔ یہاں اضطراب و التهاب ہے۔ داغ دل لالہ اس قدر خشک کہ قطراتِ شبنم قائم ہیں۔ داغ لالہ نمایاں، داغ دل عاشق پنهان، ایک نمائش پر مائل، دوسرے کو اخفا میں کاوش۔ داغ لالہ تاریک، داغ دل رشک نور شید، عاشق کو داغ لالہ کی لطافت اور خوش نمائی نے رشک پر ابھارا تھا کہ میرا دل داغ دار ان خوبیوں سے محروم ہے مگر جب اس ظاہری حسن کا زری کی حقیقت آئینہ ہوئی تو اپنی کوتاہی پر متنبہ ہوا اور اپنی قسمت پر غور کیا کہ مجھے نہ صرف دل داغ دار بلکہ دل درد مند عطا ہوا جس کے مقابل گل لالہ جس کی خوبصورتی زبان زد ہے اور جس کے حسن کو شبنم کے قطرے و دالاکر رہے ہیں بے وقعت ہے۔ شبنم اور حیا میں عرقناکی وجہ سے شبہ موجود ہے جو ذہن کو شبنم سے حیا کی طوط منتقل کرتی ہے۔

یوسف سلیم چشتی : جب گل لالہ نے اس بات پر غور کیا کہ میرے دل میں داغ تو ہے مگر درد نہیں ہے یعنی یہ داغ حقیقی نہیں بلکہ مصنوعی ہے تو اسے شرم محسوس ہوئی جس کی وجہ سے وہ عرق عرق ہو گیا۔ الفاظ دیگر جیسے لوگ شبنم سمجھتے ہیں وہ دراصل عرقِ غمالت کی بوندیں ہیں۔

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

نظم طباطبائی : پھر ہم تجھ سے محبت کر کے اپنے ساتھ دشمنی کیوں کریں جب تجھے غیر کی محبت کا یقین ہو گیا ہے

سبھا : خیر آپ ہی سچے ہیں کہ غیر کو آپ سے محبت ہے مگر یہ کیسے کہ ہمیں اپنے ساتھ دشمنی ہے کہ تم سے محبت نہیں رکھتے کیوں کہ زندگی تو تم سے وابستہ ہے۔ پھر بھی اگر تم سے محبت نہ ہو تو اس کے یہ معنی ہوں گے کہ ہمیں اپنی جان اور اپنے آپ سے دشمنی ہے یہ

بیمخود دھلوی : فرماتے ہیں، ہم کچھ اپنے مدد تو نہیں ہیں کہ تجھ سے محبت کر کے اپنے ساتھ دشمنی کریں جب تجھے غیر کی محبت کا یقین کامل ہے اور اس کو اپنا سچی مانتے ہوئے ہے، ہم تجھ سے کیوں ملیں گے۔ حسرت موہانی : اچھا اگر غیر کو تجھ سے محبت ہے تو یہی سہی۔ ہم کو بھی اپنے ساتھ کچھ دشمنی نہیں ہے کہ تیرے اس قول کے ہوتے ہوئے بھی دعوائے محبت کیسے جائیں اور تکلیف رشک برداشت کریں گے۔ نیاسن : یہ شرم تو من کے رنگ کا ہے جس میں بالکل نئے انداز سے اپنی محبت کا اظہار کیا ہے۔ غالب نے غیر سے محبوب کی رسم در راہ دیکھ کر کہا کہ تو اس سے کیوں ملتا ہے جب کہ وہ تجھ سے محبت نہیں، بلکہ مرثیہ محبت کا اندر رکھتا ہے۔ محبوب نے کہا کہ نہیں تم غلط کہتے ہو اسے واقعی مجھ سے محبت ہے۔ یہ سن کر غالب نے کہا کہ جلد مان لیا کہ غیر کو تم سے محبت ہے لیکن اس کے معنی یہ تو نہیں کہ مجھے محبت نہیں ہے۔ کیوں کہ تجھ سے میرا نہ محبت کرنا خود اپنے آپ سے دشمنی کرنا ہے اور ظاہر ہے کہ کوئی شخص آپ اپنا دشمن نہیں ہو سکتا۔ یعنی غیر کا مجھ سے محبت کرنا تو مرثیہ لطف محبت کے یہ ہے۔ لیکن میرا محبت کرنا تو میری محبوبی ہے کیونکہ وہی میری زندگی ہے یہ

جوش ملیح آبادی : غیر کی تجھ سے محبت گوارا کر لیں۔ اور پھر ہم بھی محبت کریں۔ اس کا تو یہ مطلب ہے کہ ہم اپنی جان کے دشمن ہیں۔ مقصود کلام یہ ہے کہ غیر کی محبت کا یقین رکھنا ہے۔ اس صورت میں ہمیں کیا پڑی ہے کہ تجھ سے محبت کر کے اپنی زندگی سے ہاتھ دھوئیں یہ

اثر لکھنوی : شرک پس منظر ہے کہ معشوق غالب کی موجودگی میں اور ان کو نہ کہ کتاب کے غیر

کو مجھ سے محبت ہے۔ یہ امر (غیر کی محبت) ایسا بدیہی ہے کہ معشوق کے مزاج و ان غالب چو کنا ہوتے اور سچتے ہیں کہ اس بہ ظاہر سادہ و غیر متعلق بیان کی تہ میں کوئی نہ کوئی فریب خبر در ہے۔ کوئی چال چلا ہے۔ غور کرنے سے انکشاف ہوتا ہے کہ اس سادگی میں غضب کی پرکاری ہے اور بات بہت دور پہنچتی ہے معشوق کا یہ قول محض ستانے یا جلانے کے لیے نہیں ہے بلکہ ظرف عاشق کی آزمائش ہے۔ یہ جمل دینا چاہتا ہے کہ میں بھی جمل کر اور متعل ہو کر ادمائے عشق کروں اور ایسے فعل کا مرکب ہوں جو خلاف ثبوت عاشقی ہے کیوں کہ معشوق سے بالا اعلان عشق جتنا بوالہوس کا مرادف ہے عشق اگر صادق ہے تو دل کی خبر دل کو ہوتی ہے خود یہ قول غالب:

پرسش ہے اور پائے سخن در میاں نہیں

غالب پر معشوق کا مافی الضمیر تو روشن ہو گیا اب دوسری مہم درپیش ہوئی کہ جواب کیا دیا جائے۔ خاموش رہتے ہیں تو حاضر جوابی ہی پر حرف نہیں آتا بلکہ نکتہ چیں معشوق آگ بگولا ہو کر کہے گا کہ اس کی بات کو ناقابل اعتنا سمجھا۔ اس کان سے سنا اس کان اڑا دیا۔ کھلا کھلا جواب دینا آداب عشق و شان حسن دونوں کے منافی ہے۔ جواب دینا ہی مہم ہو جیسی معشوق کی بات نگہم ہے ترکی بہ ترکی ہو، لہذا صراحت آنا کہتے ہیں ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے، جواب کی اہمیت اور بلاغت شرکی ردیف ہی سہی، میں گرہ ہے۔ اس نے غیر کے قول کی تکذیب کر دی اور اس کی محبت کو مشتبہ بنا دیا: غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی، کا مطلب ہو کہ ہمیں یقین نہیں کہ غیر کو تجھ سے محبت ہے مگر یہ فرض کرتے ہوئے بھی کہ اس کو تجھ سے محبت ہے۔۔۔ غیر عاشق نہیں بوالہوس ہے ورنہ اعلان محبت یا اقرار محبت نہ کرتا اسی کے ساتھ معشوق پر یہ چھینٹا آگیا کہ تو ایسا سادہ لوح ہے کہ اس کی بات کا یقین آگیا۔ یہی نہیں بلکہ مجھ سے بھی متوقع ہے کہ غیر پر رشک کروں اور جینے سے بیزار ہو جاؤں یا اسی کی طرح بے غیرت بن کر تجھ سے محبت جتاؤں تاکہ (اسی طرح) تیری نظر میں ذلیل ہو جاؤں تو صاحب میں ایسی کئی گولیاں نہیں کھیلا ہوں، نہ میں غیر کی طرح تنگ ظرف ہوں۔ جمننا یہ پہلو بھی نکل آتا کہ میرے عشق میں غیر کے علی الرغم خلوص ہے۔ نیز یہ بھی یہ بھی اشارہ ہو گیا کہ تجھے بھی غیر کی محبت کے بے لوث ہونے کا یقین نہیں ورنہ مجھ سے چھپاتا۔ اس شعر میں غالب موافق سے بہت قریب ہو گئے ہیں معشوق سے ایسی جلی کٹی جس میں راز و نیاز کا پہلو بھی اس کے ہاں بہت ہے۔

یوسف سلیم خشتی: اس شعر کے بھی دو مطلب ہو سکتے ہیں۔ (۱) محبوب نے غائب سے کہا کہ رقیب کو مجھ سے واقعی محبت ہے، غائب نے یہ سن کر کہا، 'اگر تمہیں رقیب کی محبت کا یقین ہو چکا ہے تو ہم بھی اپنے دشمن نہیں ہیں جو تم سے محبت کر کے مفت میں اپنی زندگی برباد کریں'۔ (ب) محبوب نے غائب سے کہا، 'غیر مجھ سے محبت کرتا ہے'۔ غائب نے یہ سن کر جواب دیا، 'چلو مان لیا کہ اسے تم سے محبت ہے مگر میں بھی تو تم سے محبت کرتا ہوں کیوں کہ تم سے محبت کرنے ناپسندی ذات (زندگی) کا تقاضا ہے۔ اور کوئی شخص اپنی ذات سے دشمنی نہیں کر سکتا'۔

...

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی وہ اک نگہ کہ یہ ظاہر نگاہ سے کم ہے

نظم طباطبائی: بڑا حسن اس شعر کا یہ ہے کہ معشوق کے تغافل کی تصویر دکھا دی ہے دوسرا لطف یہ ہے کہ ایک نگاہ میں ایسی تفصیل کہ نگاہ سے کام ہونا اس کے علاوہ ایک لطیفہ بھی ہے یعنی نگہ کم ہے نگاہ سے کہ اس میں الف ہے اس میں نہیں ہے گئے
سرہا: پہلے تو غالباً شرم و حجاب سے نگاہ نظری نہ آتی تھی مگر اب عرصہ کے بعد تغافل نے کچھ کچھ نگاہ ظاہر کر دی ہے لیکن ہنوز کم نکلی ہے گئے

بنچود دھلوی: بہت دنوں کے بعد تیرے تغافل نے ایک نگاہ پیدا کی ہے جو دیکھنے میں نگاہ سے کم ہے مطلب یہ ہے کہ پہلے تو صرف تغافل یعنی ارادنا چشم پرشی کرتے تھے مگر اب اس ادا کو چھوڑ کر ادائے التفات برتنی شروع کی ہے یعنی پہلے تو میری طرف دیکھتے ہی نہ تھے اب دیکھ لیتے ہیں مگر ایک اچھٹی ہوئی نظر سے گئے

حسرت موہانی: پہلے تغافل نادانستہ تھا یعنی بربنائے بیگانگی تھا۔ لیکن اب دانستہ ہے جس کو درحقیقت التفات کہنا چاہیے۔ اگرچہ یہ ظاہر ہم اس کو ایسا نہ کہہ سکیں گے
نبیاش: یہ شعرا انداز بیان کے لحاظ سے غائب کے نشروں میں سے ہے مفہوم یہ ہے کہ ایک زمانہ

کے تغافل کے بعد محبوب کو اتنی توجہ ہوتی ہے کہ وہ ہم کو کبھی کبھی دیکھ لیتا ہے اور وہ بھی پوری نگاہ سے نہیں۔ لیکن ہم یہ جانتے ہیں کہ اس کی یہی نگاہ جو بہ ظاہر پوری نگاہ نہیں کہہ سکتے کیا چیز ہے۔ مدعا یہ کہ پہلے تو تغافل ہی تغافل تھا مگر نادانستہ لیکن اب اس تغافل میں یہ احساس بھی پیدا ہو چلا ہے کہ تغافل کس سے کیا جا رہا ہے اور ظاہر ہے کہ دانستہ تغافل اسی سے کیا جاتا ہے جس سے لگاؤ ہوتا ہے۔ جوش ماسیانی : یہ مضمون تغافل کی تصویر ہے۔ تغافل نے بہت دنوں میں یہ مہربانی کی کہ تو نے اک نگہ مجھ پر ڈالی۔ اگرچہ یہ پورا کرم نہیں ہے، مگر پھر بھی نعمت ہے، نکتہ قابلِ داد یہ ہے کہ نگہ اور نگاہ میں ایک الف کا فرق ہے۔ یہ ثبوت ہے اس بات کا کہ پوری نگاہ مبذول نہیں ہوتی بلکہ یوسف سلیم چشتی : محبوب پہلے تغافل بر بنائے بیگانگی کیا کرتا تھا لیکن ہماری پیہم نیاز مندی کی بدولت اس میں یہ بات پیدا ہو گئی ہے کہ اب وہ دانستہ تغافل کرنے لگا ہے یعنی وہ ہم پر کبھی کبھی ایک اچھٹی ہوتی نگاہ ڈال لیتا ہے۔ یہ نگاہ بہ ظاہر تو پوری نگاہ نہیں ہے مگر باعتبار دلکشی پوری نگاہ سے بڑھ کر ہے یعنی پہلے نادانستہ تغافل تھا، اب دانستہ ہے اس لیے ہمیں اپنی کامیابی کی کچھ امید بندھ چلی ہے کہ

...

دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست

بزم خیال، میکدہ بے خردش ہے

نظم طباطبائی : پہلے مصرع میں کہیں اخافت نہیں ہے بزم خیال کا نقشہ دکھاتے ہیں کہ دہاں دیدار شراب ہے، نگاہ بے خوار ہے، حوصلہ ساقی ہے کہ

سہا : بزم خیال میں نظارہ شراب ہے، مست نگاہ ساغر طلب ہے اور ساقی کا حوصلہ مالی یا ساغر دینے میں مالی حوصلگی ہے اور یہ ایسا میکدہ ہے جس میں شور و غل بھی نہیں ہے

بمخود دھلوی : دیدار تو شراب ہے اور حوصلہ ساقی ہے اور نگاہ بے خوار ہے۔ خیالی مجلس ایک ایسا مکدہ ہے جس میں کسی قسم کا غل و شور ہی نہیں ہے۔ مطلب یہ ہے کہ بزم خیالی ٹیپ سرور

افزا منظر ہے۔ مصرع ادنیٰ میں اضافت کہیں نہیں ہے۔

نیاسن : دیدار کو بادہ قرار دیا، حوصلہ کو ساقی اور نگاہ کو بادہ خوار۔ رعایہ کہ خیال و تصور کاے کدہ بھی کتنا پرسکون ہے کدہ ہے جہاں ہم حسن یا رکنا نظارہ کر کے مست ہو رہے ہیں اور کوئی شور و ہنگامہ پیدا نہیں ہوا۔

جوشِ ملیحانی : خیال کی محفل میں محبوب کا دیدار شراب کا کام دیتا ہے : نگاہ پی پی کرست ہوتی ہے کسی قسم کا شور نہیں اٹھتا۔ گویا بزم خیال ایک ایسا شراب خانہ ہے جسے بے فروش کتنا چاہیے اور عام کے کدوں پر اسے نرقت دینی چاہیے۔

یوسف سلیم چشتی : کہتے ہیں کہ عالم تصور (بزم خیال) ایسا ہے کدہ ہے جس میں مطلق شور و غل نہیں ہوتا۔ ہم تصور میں اسے دیکھتے رہتے ہیں۔ یہی دیدار خیالی ہماری شراب ہے اور ہماری نگاہ شراب پیتی رہتی ہے اور ہمارا حوصلہ اسے پلاتا رہتا ہے یعنی ہم اپنے حوصلے کے مطابق تصور میں دیدار سے لذت اندوز ہوتے رہتے ہیں۔

...

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی

اک شمع رہ گئی ہے، سو وہ بھی خاموش ہے

نظم طباطبائی : رات کی وہ چل پہل آمد دل لگی اور چلیں صبح کی یہ اداسی اور سناٹا اور ہو کا عالم درمستفا کیفیتیں ہیں اس سے سینے والے کو انبساط اور اس سے انتباہ ہوتا ہے اس سے دامن خاطر اور اس سے گرننگی پیدا ہوتی ہے۔ اس قطعہ میں آخر کے دو شعرائی سبب سے زیادہ بلند ہیں کہ ان کا اثر گرننگی خاطر خاطر ہے اور وہ گرننگی جو بعد و اشد کے ہوا اثر تو یہ رکھتی ہے۔

اسرہا : صبح کے وقت جو بزم کا عالم دیکھا تو مسرت، گرمی محفل اور ہنگامہ میش و طرب کچھ بھی نہ تھا، ایک جلی ہوئی شمع باقی ہے اور وہ بھی خاموش گویا صحبتِ شب کے فراق کا داغ کھائے ہوئے ہے۔

لہ مرآۃ ۲۲۵ لہ شکلات ۱۲۲، کہ شرح جوش ۲۹۱، کہ شرح سلیم ملک، لہ شرح طباطبائی ۲۲۵

لیخورد دھلوی : ان سب کیفیتوں اور سامان انبساط کے بدلے یہ نظر آیا کہ صحبت شب کی جلی ہوئی اور داغ فراق سے افسردہ خاطر ایک شمع باقی ہے اور وہ بھی کیمت دل عاشق کی طرح کبھی ہوئی ہے یہ

...

بقدر شوق نہیں نظر تنگنائے غزل کچھ اور چاہیے وسعت امرے بیاں کے لیے

نظم طباطبائی : اس زمین میں جن مضامین کے آنے کا مجھے شوق ہے غزل میں اس کی گنجائش نہیں۔ مجھے زیادہ وسعت چاہیے یعنی غزل سرائی پھوڑ کر یہاں سے مدح سرائی شروع کرتا ہوں یہ سہا : تنگنائے پانی کا وہ محدود حصہ جو ساحل میں سے دور تک گزرتا ہو۔ مطلب ہے کہ شوق کے مقابلہ میں غزل میں مضامین نہیں سما سکتے۔ اب قصیدہ کی روش اختیار کرتا ہوں یہ

اشر لکھنوی : عام طور پر لوگوں نے اس شعر سے یہ مطلب نکالا ہے کہ غالب غزل سے بحیثیت منفی سخن غیر ملن تھے اور اس کی تنگ دامانی کے شاک تھے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ اس مقصود غزل میں جس کا ہر شعر زینت محض ہے نکل جیسی خاں کی شان میں مدحیہ اشعار شامل کرنا چاہتے تھے۔ غزل میں قصیدے کا پیند لگانا تھا۔ اس کی تمہید اور معذرت میں کہا کہ "بقدر شوق" اگر غزل کو صنف سخن کی حیثیت سے ناکافی سمجھتے تو اور اس بنا پر بیزار ہوتے تو لفظ شوق کی جگہ لفظ ذوق استعمال کرتے کیونکہ ذوق کا تعلق عام رجمان اور افتاد طبیعت سے ہے اور شوق نفس دلولہ ہے جو وقتی بھی ہو سکتا ہے میرے ادعا کا ثبوت خود غزل کے آخری دو شعر میں موجود ہے :

ذوق تمام ہوا اور مدح باقی ہے سفینہ چاہیے اس بحر بیکہاں کے لیے

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لیے

"دائے خاص" یہی عشقیہ شاعری میں مدح سرائی کا شمول ہے جس کے لیے قصیدہ موزوں ہے نہ کہ غزل کیے جوش ملیحانی : اس مغل شب کی جدائی کے داغ نے شمع کو جلادیا ہے۔ مغل کی یادگار

یہی ایک شمع تھی اب وہ بھی بجھ گئی ہے، یعنی اس خوشی کی محفل کا آفری نشان بھی باقی نہیں رہا۔ پیرایہ بیان کتنا عبرت ناک ہے لیہ

...

کوئی دن گزر نہ گانی اور ہے اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

عمر زغال : اس میں کوئی اشکال نہیں۔ جو لفظ ہیں، وہی معنی ہیں۔ شاعر اپنا قصد کیوں بتائے کہ میں کیا کروں گا۔ مبہم کہتا ہے کہ کچھ کروں گا۔ خدا جانے شہر میں یا نواح شہر میں تیکہ بنا کر فقیر ہو کر بیٹھ رہے۔ یا دیس چھوڑ کر دیس چلا جائے تیکہ

نظم طباطبائی : بندش کی خوبی اور عمارت کے لطف نے اس شعر کو سنبھال لیا ورنہ غالب سا شخص اس بات سے بے خبر نہیں ہے کہ جمع کی بات غبی ہی میں رکھنا المعنی فی لطن الشاعر کہلاتا ہے اس شعر سے یہ سبق لینا چاہیے کہ بندش کے حسن اور زبان کے مزہ کے آگے اساتذہ صنعت معنی کو بھی گوارا کر لیتے ہیں تیکہ

بیخود دھلوی : ہم نے اب تک تمھائیں التجائیں، غیروں کی منتیں کیں اور راضی کی ٹھوکریں کھائیں مگر اب ہم نے اپنے دل میں ٹھان لی ہے کہ تم سے ترک تعلق کر کے ایک گوشہ میں بیٹھ جائیں گے۔ اگر عشق کامل اور جذبہ صادق رکھتے ہیں تو تم خود ہمیں پوچھتے ہوئے ہمارے گھر چلے آؤ گے۔ مگر یہ ساری باتیں اسی صورت میں ہو سکتی ہیں کہ ہماری زندگی بھی فنا کرے، اود غم فراق ہماری جان پر نہ بنا دے تیکہ

...

موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی ؟

نظم طباطبائی : شب بھر میں موت اگر نہیں آتی تو وہ معذور ہے کہ اس کے آنے کا جو دن معین ہو چکا ہے اس میں تاخیر و تقدیم ممکن نہیں لیکن نیند کو کیا ہو کہ رات رات بھر نہیں آتی ہے
لہ شرح جوش ملا ۲۹۱، کہ خطوط ج ۱ ص ۱۱۱، لہ شرح طاطبائی ۲۱۳-۲۱۲، لہ مآذہ ۲۲۹، لہ شرح طاطبائی ۲۲۱

سہا : موت تو ہمارے مانگے نہیں آتی۔ گویا وہ ہماری طلب اور شب ہائے ہجر سے وابستہ نہیں بلکہ اس کے لیے کوئی اور وقت مقرر ہے۔ لیکن خدا جانے نیند کیوں نہیں آتی۔ حالانکہ نیند آنے کا وقت رات ہی کا ہوتا ہے یہ

بیخود دھالوی : موت کے واسطے ایک دن معین ہو چکا ہے، جب تک وہ دن نہ آئے گا موت کیونکر آسکتی ہے۔ لیکن نیند کو شب فرقت میں کیا ہو جاتا ہے۔ وہ کوئی مری موت تو نہیں ہے کہ اس کے آنے کے لیے کسی خاص دن کی قید لگا دی گئی ہو۔ وہ (یعنی نیند) شب فرقت میں رات رات بھر کیوں نہیں آتی یہ

حسرت موہانی : نیند کے لفظ پر زور دے کر پڑھنے سے مطلب صاف ہو جاتا ہے یعنی موت کا البتہ ایک دن معین ہے کہ وہ اسی روز آئے گی آخر نیند کیوں نہیں آتی؟ کیا یہ بھی موت ہو گئی کہ یہ وقت معین ہی آئے گی یہ

جوش ملیحافی : ظاہری مطلب تو یہی ہے کہ موت اپنے مقررہ وقت پر ضرور آئے گی پھر ہم اس کے آنے کا انتظار کیوں کریں؟ مگر ادبی نکتہ اس شعر میں یہ ہے کہ موت کا ایک دن مقرر ہے، وہ دن کے وقت آئے گی۔ رات کو اس کے لیے مقرر ہی نہیں۔ پھر رات بھر نیند کیوں نہیں آتی یہ یوسف سلیم چشتی : موت تو اس لیے نہیں آتی کہ وقت سے پہلے نہیں آسکتی لیکن نیند کا تو موت کی طرح کوئی وقت مقرر اور معین نہیں ہے پھر وہ کیوں نہیں آتی؟

...

نہیں ذریعہ راحت، جراحت پیکاں وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کیے

نظم طباطبائی : دل کشا وہ چیز جس سے دل تنگی ملے، ہوا و انشراح خاطر حاصل ہو لذت زخم کو بہ تفصیل بیان کرتے ہیں کہ تیرگی جراحت باعث راحت نہیں ہوتی زخم تیغ کا کیا پرہیز کیا کہ اس سے دل خوش ہو جاتا ہے۔ راحت و جراحت میں جیسی تمیز ہے یہی فن بدیع میں معتبر ہے یعنی تلفظ

میں تشابہ ہو اور جس طرح کی تجنیس کہ لوگ کہا کرتے ہیں یعنی محض خط و رسم میں مشابہت ہو مثلاً
جراحت و خراجت یہ نرمی خرافت ہے یہ

بیمخود دھلوی : زخم پیکاں تیرا انشراح خاطر کا سبب نہیں ہو سکتا جس زخم کو دلکشا
کہنا چاہیے۔ وہ تلوار کا زخم دامن دار ہے۔ اس سے دل بکشا ہو جاتا ہے یہ
جوش ملیحانی : اس شعر میں لفظ دل کشا کے معنی پر بحث کی ہے۔ دل کشا کے معنی میں
دل کو خوش کرنے والا۔ مگر یہاں اس کے لفظی ترجمہ پر متوجہ کیا ہے یعنی دن کو کھول دینے والا۔
فرماتے ہیں تیرے زخم ہے ہمیں راحت نہیں مل سکتی۔ یہ زخم دل کو نہیں کھولتا۔ تلوار ہی کے زخم
میں یہ وصف ہے کہ دل کو کھول دیتا ہے اس لیے اس کو دل کشا سمجھنا چاہیے یہ
یوسف سلیم چشتی : عاشق صادق کو زخم پیکاں سے لذت حاصل نہیں ہوتی کیونکہ
وہ جسم میں پیوست ہو جاتا ہے لیکن تلوار کا زخم چونکہ گہرا بھی ہوتا ہے اور دل کو شق بھی کر دیتا
ہے اس لیے ہم اس کو دل کشا (محبوب) کہہ سکتے ہیں یہ

۱۔ نغمہ ملیحانی / شرح طباطبائی ص ۲۹۳ ۲۔ تجلوی ہوائی / ص ۲۹۵ ۳۔ جوش ملیحانی / شرح جوش ص ۳۹۳
۴۔ یوسف سلیم چشتی / شرح سلیم ص ۹۱

...

The End

ہماری اہم مطبوعات

• نکات مجنوں •

پروفیسر جنوں گورکھپوری کے تنقیدی مقالات کا مشہور مجموعہ "تنقیدی حاشیہ" ترمیم و تنسیخ اور اضافوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔
قیمت پانچ روپے

• نئے ادبی رجحانات

ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی محرک آراء تصنیف کا پانچواں ایڈیشن نئے اضافوں کے ساتھ تیار کیا گیا ہے۔
قیمت تین روپے پچتر پیسے

• تحقیق و تنقید

ڈاکٹر اختر اورینوی کے مقبول تنقیدی مجموعے "تحقیق و تنقید" اور "تنقید جدید" اور کچھ نئے مضامین یک جا پیش کیے گئے ہیں۔
قیمت تین روپے پچتر پیسے

• تنقید و تجزیہ

ڈاکٹر ابو محمد سحر اردو کے نوجوان ناقدوں میں پایہ اعتبار رکھتے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ مصلوات اور طرز تقریر کے اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے۔
قیمت تین روپے پچتر پیسے

• مغل تہذیب

محبوب اللہ مجیب کی یہ کتاب مغل بادشاہوں کی تہذیب و ثقافتی زندگی کے بعض گوشوں کو بصورت تعارف کراتی ہے۔
قیمت چار روپے

کتابستان

۱۷، اے، کلا نھر روڈ، الہ آباد